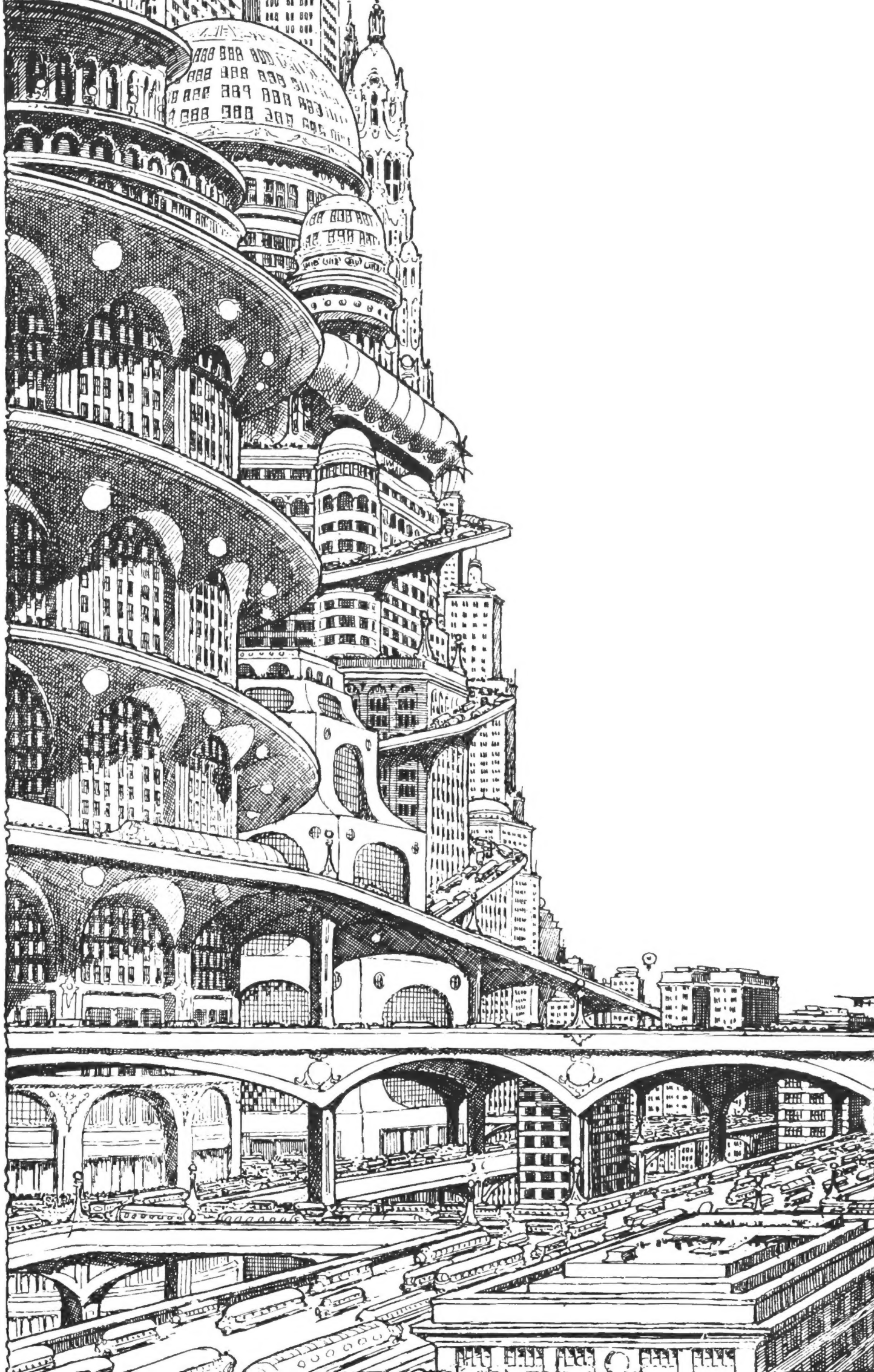
PHENIX

revue internationale de la bande dessinée

SPÉCIAL
SCIENCE - FICTION

7e année - FÉVRIER 1973 No 26 - PRIX : 9 F.



sommaire

La Science-Fiction en France
Interview de Pierre Couperie 2

La guerre infernale
par George Fronval 17

Brick Bradford
par Edouard François 21

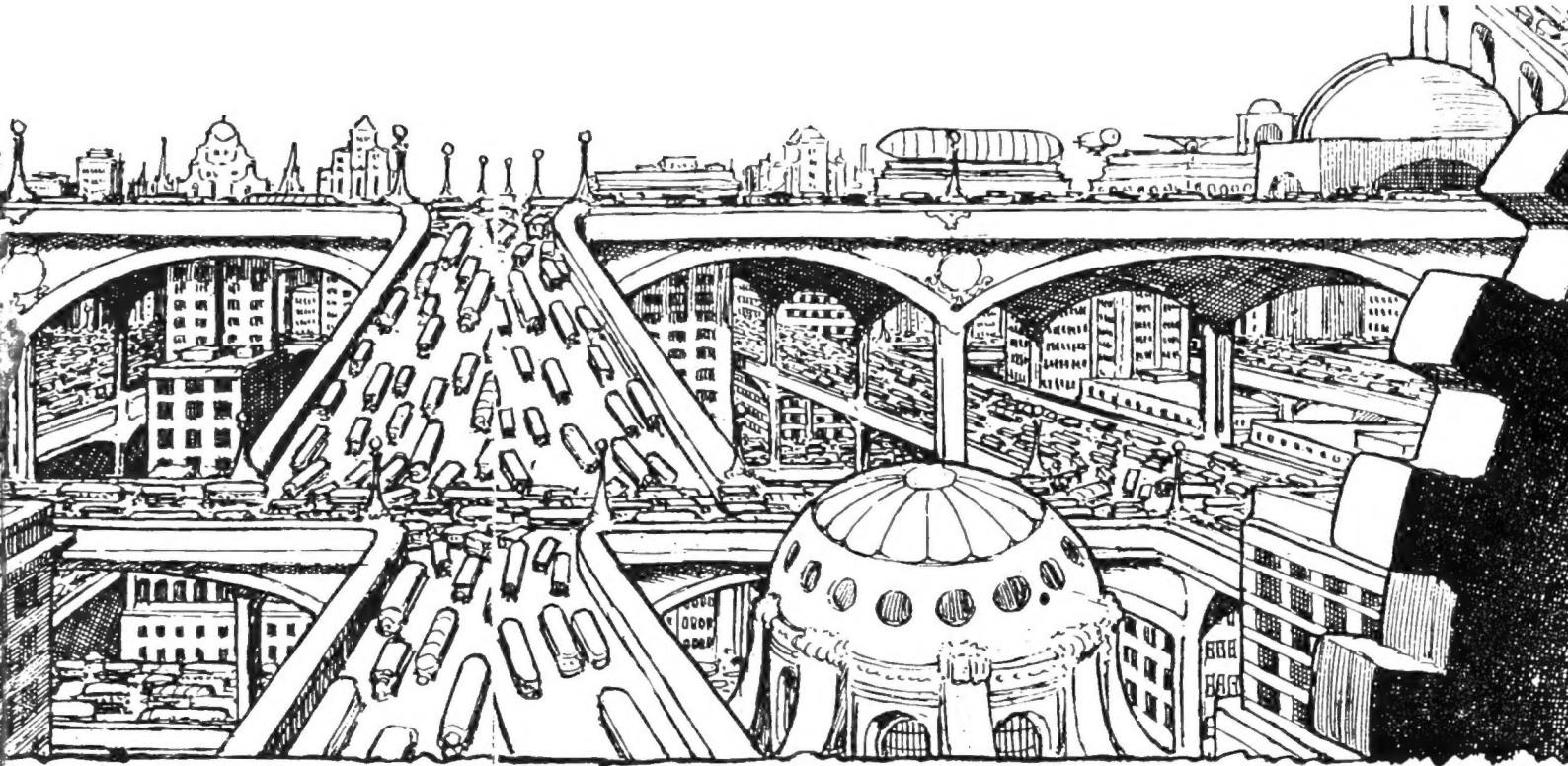
La S.-F. et les comic books
par Jean-Pierre Dionnet 33

Jeff Hawke
par Pierre Couperie 43

On a marché sur la Lune
par Claude Le Gallo 53

L'Encyclopédie mondiale de la B.D.
par P. Couperie, H. Fillipini et C. Moliterni 58

La double page du sommaire est de Winsor Mc Cay



LA S.-F. EN FRANCE

PIERRE COUPERIE
CLAUDE MOLITERNI

P. Druillet - Linus - J.P. Dionnet - Loro - Auclair - J.C. Mézières. Photographies de C. Moliterni.

Entretien sur la Science-Fiction avec Philippe Druillet, Claude Auclair, Alessandrini, Jean-Pierre Dionnet, Claude Dupuis, Raymond Poïvet, Loro, Jean-Claude Mézières, Linus, Yves Got, Serge De Beketch, Robert Gigi, G. Pichard, Jacques Lob, Alexis, Fred, J. Giraud (GIR).
Animation Pierre Couperie, Claude Moliterni.

P. Couperie : A vous Raymond Poïvet qui êtes, je crois, le doyen dans le genre ici.

R. Poïvet : Si d'abord quelqu'un pouvait nous donner une définition de la Science-Fiction ? Vous, Moliterni, qui êtes spécialiste dans les différents genres...

C. Moliterni : Je vous en prie, nous devons avoir chacun notre définition de la S.-F. Quelle est la vôtre ?

R. Poïvet : La mienne c'est qu'au fond il n'y en a pas, de S.-F. Il y a le fantastique, il y a le... la Science-Fiction ? Qui a été auteur de S.-F. ? Jules Verne peut-être, c'est un véritable auteur de S.-F. Mais maintenant ?

P. Couperie : Je reste sans voix devant cette opinion ! Je ne sais pas, mais j'en vois des centaines d'auteurs de S.F. !

R. Poïvet : Aujourd'hui ? !

J.-P. Dionnet : Arthur Clarke, H.G. Wells, le premier...

P. Couperie : Qu'est-ce qu'il faudrait que ce soit la S.-F. ?

R. Poïvet : Pour moi la S.-F. ça tourne en rond, ça ne peut pas aboutir étant donné que l'on ne peut rien imaginer de valable au-delà d'un certain laps de temps...
(Ici violents remous dans l'assistance qui ne semble pas partager cet avis de Poïvet.)

P. Couperie : Heu, oui Giraud, vous disiez...

J. Giraud : Oui, je disais que les bases de la S.-F. ont été données par des auteurs, comme disait Poïvet, comme Wells ou Jules Verne et que le défi a été relevé par toute une kyrielle d'auteurs populaires dans les années Trente et bien avant dans les « Pulps magazines ». Il faut bien voir l'historique, c'est que les Pulps ne faisaient pas que la S.-F., ils traitaient aussi le fantastique, et que les auteurs qui travaillaient pour la S.-F. et le fantastique étaient souvent les mêmes, il y a eu un mélange d'idées qui fait que les bases du genre ont été lancées de cette manière et reprises ensuite par des auteurs de plus en plus talentueux, de plus en plus ambitieux aussi, et en fin de compte l'origine du genre s'est perdue pour arriver à une thématique, un monde imaginaire de la S.-F., qui vivait porté par les imaginations. Dans la mesure où un auteur faisait un livre, ou même quand il en écrit un maintenant, il vient en continuation ou en réaction contre ce qui a été fait. Un exemple c'est cette époque où toute la monnaie internationale était le « crédit » et où on a commencé à employer le « sub-espace » et des conventions semblables. Alors, en fin de compte, tout cela est une sorte de continuité. Il est certain, qu'en Europe, quand les critiques littéraires débarquent dans le monde de la S.-F. et abordent le genre, ils méconnaissent complètement cet aspect du problème, ils ont l'impression que c'est une génération spontanée, alors que ce n'est pas du tout ça et tout ce que la S.-F. peut avoir, disons de confluent, tout ce qui va vers la poésie ou le fantastique ou vers l'aventure, sont en fin de compte les bras du même tronc. Le terme de S.-F. est une dénomination pratique...

J. Lob : Je ne suis pas tout à fait d'accord. Wells a existé avant les « Pulps magazines » et déjà il faisait de la S.-F. si tu veux, tu vois ce que je veux dire ? Au début du siècle, la S.-F. existait déjà, bien avant les « Pulps magasines ». Ce qu'il y a, ils ont fait beaucoup de choses : du fantastique, de la S.-F., de la nouvelle d'aventure, aussi tout simplement, un peu d'anticipation, mais pour moi, la S.-F. existait déjà...

J. Giraud : Je pense que Wells est un phénomène isolé, une exception, alors que maintenant les auteurs de S.-F. ne sont plus des phénomènes isolés, ils sont des individus qui entrent dans une tradition et dans un continuum.

Alessandrini : Wells est un phénomène isolé qui a lancé tous les thèmes de la S.-F., sauf l'humour qui a été lancé, je crois, par Frederik Brown. Et encore..., il y en a eu certainement avant. Mais je crois que Wells n'est pas du tout un phénomène isolé, c'est le précurseur de la S.-F. Il l'est parce qu'au début de l'ère industrielle, le besoin est né de faire de la S.-F. : les machines de Buck Rogers, etc.

S. De Beketch : Je suis d'accord avec Giraud, mais je crois que la S.-F. ce n'est pas seulement ce qu'il dit ; on va revenir sur un vieux débat, mais j'ai l'impression que c'est une déformation du fantastique. Il y avait une époque, au Moyen Age, où les gens pouvaient raconter n'importe quoi. Du moment que c'était une histoire, on considérait que c'était beau et puis c'était fini. Que ce soit vraisemblable ou invraisemblable, les gens s'en « foutaient » ; il n'y a qu'à lire les romans de cette époque, ils sont absolument invraisemblables, tous. Puis il y a eu une époque de raison, c'était Voltaire et tout — enfin je ne veux pas faire d'histoire — mais à cette époque on a commencé à avoir honte de raconter des histoires invraisemblables, les gens ont voulu raconter des histoires vraies, ça a donné le roman, le roman populaire et la suite... Et il y a eu des gens qui se sont dit « Pourquoi n'aurions-nous pas le droit de rêver ? » et ça a donné le fantastique et puis la S.-F. qui est, enfin c'est mon avis, du fantastique modifié par l'époque scientiste, c'est-à-dire la fin du XIX^{e} siècle ; il n'y a qu'à lire les romans de Flammarion qui sont vraiment, je crois, de la S.-F. pure, c'est-à-dire qu'il prend un phénomène scientifique et qu'il le porte à son paroxysme et ça devient de la S.-F. « La fin du monde », de Flammarion, c'est un bouquin uniquement didactique où il évoque toutes les possibilités de fin du monde, soit par sécheresse, soit par glaciation, soit par embrasement du globe terrestre,

Gir - G. Pichard - J. Lob - Alessandrini - P. Couperie.

R. Poïvet - P. Couperie - Mézières - Linus - Druillet - Dionnet - S. de Beketch - Fred.

soit par disparition de l'oxygène, enfin il y a toutes les possibilités scientifiques étudiées à cette occasion, c'est de la S.-F. mais ce n'est pas un roman où il y a des extra-terrestres, il n'y a pas de choses comme ça...

C. Moliterni : Je m'excuse de vous arrêter, mais l'on ne va pas faire « le débat de la S.-F. », on ne va pas partir dans un historique, il faut revenir à la B.D.

J. Lob : Je voudrais quand même dire que Camille Flammarion a mis des extra-terrestres en scène dans un très beau bouquin qui s'appelle « Uranie » où il décrit la façon dont vivent les habitants d'autres planètes...

S. De Beketch : Oui, mais c'est toujours très scientifique, quand il parle des habitants de Mars, il décrit leur vie, la faune, la flore, c'est écrit d'après des études du spectre de Mars...

P. Couperie : Oui, mais alors est-ce que justement ça ne contredit pas ce que vous venez de dire, c'est-à-dire que c'est le côté scientifique qui prime, et qu'il n'y a pas de S.-F. où il n'y a eu réellement de science ? Toute la S.-F., elle sort de Laplace et de Darwin qui ont montré qu'il y avait une histoire de l'univers : toute la S.-F. est sortie de là ! A partir du moment où il y a des planètes plus vieilles que d'autres, il y a de plus vieilles civilisations dessus et tout en découle ; la Terre aussi, un jour, sera très vieille, etc.

Alessandrini : Plus aussi une certaine critique politique, parce que ce qu'a fait Wells c'est une critique politique de l'époque, c'est ce qu'ont toujours fait les auteurs de S.-F. : projeter le monde idéal. C'est un élément important de la S.-F., puisque Wells a donné naissance à tous les thèmes...

J. Lob : C'est tellement important que, maintenant, il existe la politique-fiction qui découle un peu aussi de la S.-F.

P. Couperie : Je crois aussi que Wells n'est pas du tout un isolé ; on ignore la S.-F. anglaise extrêmement intéressante des années 1880 et 1890. Et pas seulement Conan Doyle. Et la S.-F. américaine déjà bien vivante à cette époque. Bon, mais : est-ce qu'il y en a un ici qui croit qu'il fait de la S.-F. ?

Une voix au fond : Non !

Linus : Je voudrais intervenir et ce sera peut-être le moyen de passer à la B.D. Je m'étonne un peu des définitions qui ont été données, et de voir qu'il s'agit de définitions qui portent uniquement sur ce que pourrait être la S.-F. dans ses rapports avec la littérature au niveau de la création. Or on n'a pas posé l'existence de la S.F. en tant que genre littéraire autonome. Or la S.F. c'est avant tout un genre économique qui existe au plan de la production littéraire. Ça représente, par exemple, en France, un certain nombre de collections, trois ou quatre ; ça représente un certain public disons entre quinze ou vingt mille personnes. C'est un public très précis en définitive ; ça s'adresse à certaines catégories sociales et pas à d'autres, notamment c'est un public relativement intellectuel dans la plupart des cas si on examinait un certain nombre de lecteurs. C'est-à-dire, d'un point de vue sociologique, je crois que la S.-F. occupe une place très particulière au sein de la production littéraire. Alors c'est peut-être un autre moyen de trouver une définition de la S.-F. que de se demander pourquoi elle existe au point de vue économique, pourquoi il y a un certain nombre d'auteurs qui font ce qu'ils font en pensant toucher un certain public. Donc, si on quitte le plan de la production de S.-F., on arrivera au plan de la consommation et ça doit modifier le plan littéraire en tant que tel.

Alessandrini : Ça, ce n'est pas le problème. Le roman d'amour c'est pareil, il y a deux cent mille lecteurs en France, ça produit des films, des chansons... la S.-F. c'est pareil, il y a des films de S.-F., des bandes dessinées, des musiques...

J.-P. Dionnet : Exactement, il y a un côté populaire de la S.-F. ; il y a par exemple le « Fleuve noir » qui tire à dix mille exemplaires. Il n'y a pas tellement de catégories et je vais citer un cas authentique : les collections « J'ai lu » ont sorti deux bouquins, un avec la mention S.-F., un Van Vogt ou je ne sais quoi, qui s'est vendu à dix ou vingt mille exemplaires, et ils ont sorti des bouquins de je ne sais plus qui, sans la mention S.-F., et ils se sont vendus à cinquante ou soixante mille exemplaires parce que les gens ne savaient pas que c'était de la S.-F. Donc il y a cette espèce de peur du public français du mot S.-F., mais ce n'est quand même pas une littérature réservée à une couche d'élite, absolument pas.

J. Giraud : En posant le problème par rapport au public français, tu dénatures complètement le phénomène. A mon avis, il faut voir le phénomène dans les pays anglo-saxons où justement ce genre littéraire a subi toutes les fluctuations des autres genres littéraires, c'est-à-dire la naissance en milieu populaire, avec l'évolution vers une plus grande exigence de création et de qualité littéraire. Ce qui provoque certainement des états de crise dans le monde de la S.-F. à l'heure actuelle, dans la mesure où il y a évolution et où le public se restreint. Dans les années Trente, une très large part du public était populaire, qui lisait la S.-F. sans plus d'appréhension que pour le policier ou le western ; d'ailleurs la majorité des auteurs de l'époque écrivaient indifféremment du policier, du western, de l'angoisse, du fantastique et de la S.-F. J'en reviens à ce que je disais. Dans « L'univers en folie » de Brown, il y a la définition pratiquement idéale de l'auteur de S.-F. de l'époque. Je suis actuellement en train de lire « Le livre de Mars » de Leight Brakett où elle raconte en avant-propos ses activités littéraires de l'époque et évidemment elle dit qu'elle a fait du policier, du western et tout avec le même plaisir.

P. Couperie : Oui, mais enfin vous citez des cas, il y en a quatre ou cinq qui ont effectivement écrit un peu

R. Poïvet - Druillet - Linus.

Robert Gigi - R. Poïvet - J.C. Mézières - Linus.

de tout et qui sont quand même arrivés à une notoriété, et ce sont les deux auteurs que vous citez et deux ou trois autres, mais la plupart des autres grands auteurs se sont cantonnés en général à la S.-F., ou dans leurs débuts ou plus tard ; ils ont choisi, à un moment de leur carrière : ou ils l'ont abandonnée comme l'a fait Leigh Brakett, ou bien ils y sont venus après avoir fait autre chose. Mais je crois que notre idée, à Moliterni et à moi, ce n'était pas de poser les grands problèmes mais de savoir ce que la S.-F. était pour vous, quelle idée vous vous en faisiez, et est-ce que vous avez l'impression de « faire de la S.-F. » ? Enfin, je vous rappelle que les Américains distinguent la science-fantasy qui doit désigner ce que Raymond Poïvet avait en tête tout à l'heure, la S.-F. proprement dite, qui alors serait du Clarke, du Heinlein, du Asimov, et puis la fantaisie et le fantastique purs qui n'ont rien à voir avec la S.-F. Parmi vous il y a certaines opinions qui m'ont surpris et qui arriveraient totalement à nier l'existence de la S.-F., qui serait du fantastique, du moins une dérivation du fantastique.

S. De Beketch : Je crois que la S.-F. est un genre qui est le produit de gens qui en ont eu marre d'avoir honte d'écrire des œuvres d'imagination, il y a eu un moment où il ne fallait plus écrire de contes de fées, mais des encyclopédies, des bouquins sérieux, etc.

(Violent dissentiment chez les autres participants.)

J. Giraud : Je pense aussi qu'une des raisons de la S.-F. moderne est la découverte d'une appartenance planétaire, la conscience d'appartenir autant à une planète dans un univers, qu'à un pays...

J. Lob : Ça a permis de prendre des contes de fées et de leur donner un côté vraisemblable ; en fait c'est ça, pour moi, la S.-F. ; tu vois par exemple l'histoire qui a un côté magique, le conte de fée, m'intéresse beaucoup moins que la S.-F. parce que dans la S.-F. on peut traiter les mêmes genres de thèmes et les rendre presque plausibles et presque réalisables...

Alessandrini : Ça dépend comment c'est traité, ça dépend aussi des auteurs, la S.-F. peut être tout à fait invraisemblable si c'est mal traité. Ce qui, pour moi, fait le charme de la S.-F., c'est qu'au départ c'est parfaitement logique et que petit à petit ça nous amène dans un certain délire, tandis que par exemple Lewis Carroll part de l'irrationnel pour arriver dans l'irrationnel.

P. Couperie : Oui, je pense qu'il y a une attitude mentale totalement différente dans la S.-F. de ce qu'elle est dans le fantastique ou dans le féerique.

Dupuis : Lob, à ton avis, est-ce que les « Lettres Persanes » c'est de la S.-F. ? Il me semble que tu as dit que la S.-F. c'était une sorte d'alibi, de prétexte, pour dire des choses qu'on ne peut pas appliquer à une situation absolument réelle, mais qu'on peut transposer dans une autre époque. Il me semble que les « Lettres Persanes », je ne sais pas si quelqu'un est de mon avis ici, mais c'est une projection des problèmes sur une autre époque, c'est ça que je voulais demander à Lob.

P. Couperie : Bon, pour conclure cette partie, je vois que nous avons parlé de la S.-F., de la féerie, etc., mais je constate que personne n'a parlé de la science. Je voudrais quand même rappeler que la S.-F., tout ce qu'elle a fait de plus solide, de Jules Verne jusqu'à Herbert en passant par Wells et tant d'autres, ce sont des extrapolations très raisonnées sur les théories scientifiques précises. Et donc, pour vous, la science, qu'est-ce que c'est ?

J. Giraud : Je pense qu'un des intérêts de la S.-F., et ça c'est une des caractéristiques de son origine anglo-saxonne et non française, c'est que c'est une sorte de réconciliation de la science, de la technique et de la littérature. Et ça illustre bien le drame qui se passe en France où justement les littéraires méprisent les scientifiques et vice versa, et où un scientifique est pratiquement incapable de faire œuvre d'imagination et où nos littéraires sont pratiquement incapables de montrer comment marche un frigidaire (sic) ou un moteur à explosion et en sont très satisfaits.

J. Lob : A partir du moment où on aborde la belle S.-F., on a le droit d'être exigeant sur un certain côté technique ; à mon avis, c'est ce qui doit être fait.

Alessandrini : Si on veut s'en tenir au thème de S.-F., il y en a vraiment eu deux qui ont illustré la S.-F., c'est au début du siècle Jules Verne et H.G. Wells, parce qu'ils avaient vraiment une foi extraordinaire, un amour de la science qu'ils entrevoient comme solution à tous les problèmes humains. La S.-F. moderne n'a pas de foi en la science ; elle a souvent au contraire une attitude sceptique vis-à-vis de la science, et amère même, ou de méfiance ; ou de compréhension et la compréhension porte en elle-même la méfiance et l'espoir, mais il y a compréhension et connaissance. C'est très net chez les grands auteurs de S.-F. comme Asimov, qui considèrent la science non comme une mythologie, mais comme un outil porteur de négation et de positif.

P. Druillet : Il y a aussi le fait de considérer que la science est très vite une prison de laquelle s'évadent les grands auteurs contemporains pour arriver à une imagination absolue. Le cas de l'héroic-fantasy où tous les trucs de ce genre sont basés sur une mythologie ancienne et c'est là un découlement logique de la S.-F. Tout est basé sur de l'imaginaire, c'est de l'imagination pure. Plus personne maintenant ne s'amusera à raconter l'histoire de types sur la Lune, comme Jules Verne, sauf en gags, c'est devenu un truc bateau.

J. Lob : Je trouve qu'on a souvent tendance à rétrécir le champ de la S.-F., alors que c'est vachement large, je pense à des choses comme « Des fleurs pour... », je ne sais pas si vous l'avez lue, hé bien ! ça ne se passe pas dans l'espace, il n'y a pas de fusée, c'est quand même de la S.-F.

Alessandrini : Mais c'est fondé sur la psychologie, et la

psychologie est une science, comme la chirurgie dans Frankenstein !

P. Couperie : Donc, je pense que vous, en tant qu'auteurs de B.D. de ce que je n'ose plus appeler S.-F., c'est surtout la poésie qui vous intéresse. Mais pour moi il y a toujours une théorie scientifique derrière, ou alors c'est vraiment de la poésie pure. Asimov, c'est une anticipation sur l'histoire, sur les théories de Toynbee et autres, dans « Fondation ». La science, ce n'est pas toujours de l'astronomie ou de l'astronautique !

J. Lob : Mais c'est ça qui est merveilleux justement, là comme on en parlait de la S.-F. nous revenions à l'anticipation scientifique. La plupart des gens pensent voyages dans l'espace, etc., ce n'est pas que ça, ou les monstres.

Gir : Je pensais à une réflexion de Robert Kanters, un des reproches qui ont été faits à la S.F. à propos des questions sexuelles, disons sentimentales surtout, pendant très longtemps ; à mon avis, quand j'ai découvert la S.F., ça a été une bouffée d'oxygène de découvrir qu'on pouvait écrire des livres absolument fascinants sans faire intervenir des histoires sentimentales, des histoires de cocufiage ; pour moi, un des grands intérêts de la S.-F., c'était de pouvoir faire des histoires asexuées. Des histoires où les personnages sont plutôt des peuples ou des mentalités beaucoup plus que des individus.

P. Druillet : Oui, mais c'est devenu comme dans les romans de Jules Verne où les personnages agissaient comme des gars complètement asexués, et ce qui vous plaît maintenant c'est quand on ouvre un bouquin de Fritz Leiber et qu'on voit enfin, après cinquante ans de S.-F., des gens qui agissent normalement, qui font l'amour, qui mangent d'une façon normale ; ils agissent enfin comme des êtres humains ; parce qu'il y a beaucoup de romans de S.-F. où les mecs sont vraiment des androïdes, bien qu'ils soient humains, et c'est très pénible. Il y a tout ce côté puritain comme dans le cinéma et, au départ, si c'est agréable, à force c'est devenu vraiment une chienlit, il n'y a pas de problèmes.

J. Lob : Il y a des exceptions : chez Philip José Farmer, les « Amants étrangers », c'est pas tellement récent ça, ça remonte à une vingtaine d'années.

P. Druillet : Il y a aussi Catherine Moore, où parfois il y avait des allusions sexuelles, mais c'est quand même des cas à part.

P. Couperie : Nous aimerions maintenant savoir comment vous êtes venus à la S.-F. Raymond Poïvet, vous avez commencé comment, vous ; qu'est-ce qui vous a donné l'idée de faire de la S.-F. ?

R. Poïvet : Ce sont les circonstances qui m'ont amené à faire ça, par goût je suis assez S.-F. C'est-à-dire que j'aime bien les contes de fées. J'ai une nostalgie du conte de fées et il est bien entendu que l'on ne peut plus faire de contes de fées maintenant, en B.D. ; alors avec un alibi scientifique — enfin, pseudo-scientifique, car je pense que la plupart du temps ce n'est pas très sérieux au point de vue scientifique — ...Jules Verne, à son époque, pouvait faire du scientifique, actuellement ce n'est plus possible. Je pense que l'on peut très bien faire du conte de fées sans se chercher absolument un alibi scientifique, pour moi je m'en passe très bien ; qu'il soit en plus et il faut vraiment qu'il soit très bien. La S.-F. est un terrain très dangereux et il faut vraiment être très qualifié pour pouvoir en faire...

C. Moliterni : Je pense qu'on a fait le point et je ne voudrais pas que l'on revienne sur le problème de S.-F. ou pas S.-F., et je voudrais que chacun explique comment il s'est dirigé vers la S.-F. Je suis d'accord qu'il y a l'action commerciale, il y a l'argent, écartons tout ça. Mais, spontanément, il y en a certains qui ont été amenés à faire de la bande dessinée de S.-F., de fantastique, de merveilleux, je voudrais savoir pourquoi ; par exemple, je prends Fred, qu'est-ce qui le conduit à faire ce genre de B.D. ?

Fred : Moi, je n'ai pas cherché à faire de la S.-F. ou du merveilleux ou du fantastique, je fais ce qui me vient naturellement à l'esprit ; pour moi, il me semble évident de planter une voiture et de la voir pousser ; et toutes les situations que j'exploite dans mes histoires, c'est vraiment la seule façon dont je les vois. Je ne fais pas ça pour séduire des gens parce que c'est la mode, ou ceci, ou cela, mais parce que ça se trouve que j'ai toujours raconté des histoires comme ça.

C. Moliterni : Qu'est-ce qui t'a amené à ça, est-ce que c'est une culture de S.-F. ?

Fred : Non, pas du tout, et je m'en félicite parce que c'est une chance, je trouve, que de ne pas avoir d'influences extérieures.

Pour en revenir à ce que disait Poïvet, je suis entièrement d'accord avec lui ; pour faire vraiment de la S.-F., ça doit être très difficile, parce que s'il faut se reporter à des choses bien précises, il faut avoir une culture qui me paraît compliquée, je crois que ce serait au détriment de l'imagination et ce serait dommage.

P. Couperie : Bien exploité, c'est ce qui a donné les plus grands thèmes et les meilleurs développements...

J. Giraud : N'importe quel auteur de S.-F. qui décrit une planète devrait être un expert en écologie et en astronomie. On peut réinventer un banal, mais attention, le banal de cette planète, ça va devenir pour nous, terriens, quelque chose de vraiment fantastique.

C. Moliterni : De toute façon, au départ, il y a projection d'une personnalité dans un univers qui n'est pas réel et ce qui se passe, c'est qu'actuellement personne ne peut avoir de connaissances nécessaires pour faire de la S.-F.

S. De Beketch : J'ai un petit point à définir. Tout à l'heure, Fred a dit qu'il n'y a qu'un homme qui peut utiliser la machine à remonter le temps, c'est celui qui l'a inventée ; je ne suis pas tout à fait d'accord, non pas que j'utilise la machine à remonter le temps, ce n'est pas du tout ça, je comprends bien ce que tu veux dire, mais si on en arrive à ça, on peut dire que tout a été écrit, il n'y a plus rien à dire et maintenant on ne fait que répéter ; et puis, en plus, on ajoute quelque chose à quelque chose qui existe déjà, la machine à remonter le temps ça existe depuis très longtemps (je ne sais plus qui l'a inventée...)

J. Lob : Ce qui est intéressant, c'est de prendre un thème existant et de le renouveler constamment, d'y apporter quelque chose de soi. Tout à l'heure, vous parliez de planètes où il peut y avoir des choses complètement démentes ; mais ce qui est aussi intéressant c'est de trouver des raisons à ces choses complètement démentes, des raisons logiques par rapport à l'histoire elle-même, même si c'est délirant par rapport au monde qui nous entoure ; je trouve que tout ça c'est très intéressant dans la S.-F.

Gir : Oui, il y aussi la psychologie du lecteur moderne qui ne se contente plus d'une idée fantastique, mais qui aime voir quelles sont les conséquences de cette idée fantastique sur l'homme, et ce d'une manière extrêmement réaliste et précise, je crois qu'il y a ça aussi.

Alessandrini : Pour répondre à la question pourquoi je fais de la S.-F., c'est parce que je suis insatisfait du monde dans lequel je vis ; c'est tout simplement une évasion et j'espère que les quelques lecteurs que j'aurai partageront cette évasion avec moi. Et c'est une insatisfaction qui a été vraie à toutes les époques. Si Wells a inventé la machine à voyager dans le temps, c'est qu'il espérait en un futur meilleur, si Walter a fait « Candide » ou « Micromégа », c'est qu'il espérait en un futur meilleur...

P. Couperie : Justement, Poïvet dit qu'il est venu à la S.-F. par hasard, Fred, lui, fait ce qui lui vient naturellement, mais, vous, Giraud, vous faites du western, mais êtes-vous tenté par la S.-F. ?

J. Giraud : Je n'ai jamais cherché à analyser pourquoi je l'aimais, j'ai découvert la S.-F. à l'âge de 16-17 ans avec mon père qui m'a fait lire le premier numéro de « Fiction » et après j'ai lu « La Faune de l'Espace » tout à fait par hasard et ça a été le coup de foudre ;

Fred - Alexis - Yves Got - Gir.

G. Pichard - Jacques Lob.

seulement, maintenant, c'est trop lointain et j'ai trop de culture de S.-F. pour vraiment m'interroger, pour trouver une réponse valable ; je suis trop, comment dire, imprégné par l'univers de la S.-F. qui, maintenant, apparaît comme un univers parallèle qui vient se superposer au vrai. Quant à ce qui est du western, je dois dire que, quand j'ai été trouver mon rédacteur en chef, la première fois, il m'a demandé ce que je voulais faire ; alors je lui ai dit que j'aimerais faire de la S.-F. au départ parce que je la ressens et que j'aime ça et que si la S.-F. n'était pas valable, en deuxième possibilité, je prendrais le western, et il m'a dit : « La S.-F. ça n'intéresse absolument personne et c'est le western qu'on fera. »

P. Couperie : Robert Gigi ?

R. Gigi : La raison pour laquelle j'ai fait de la S.-F. ? Avant tout, je n'ai pas l'impression de faire de la S.-F. J'ai plutôt l'impression de faire du fantastique, de la fiction, de l'imagination, du conte de fées. La S.-F., c'est pour moi, en quelque sorte, un véhicule, un moyen pour faire passer des choses que j'ai envie de dire mais ça pourrait être le surréalisme, ça pourrait être toute autre forme en quelque sorte, tout côté formel, toute école qui me permette de m'exprimer. J'ai certains personnages, certains phantasmes, certaines hantises dont j'ai envie, un petit peu, de me débarrasser, et je trouve dans la S.-F. (enfin ce que l'on appelle la S.-F. car pour moi c'est surtout du fantastique), le moyen de me libérer. Par exemple de certains êtres, de certaines difformités, de certaines choses qui me talonnent. Par exemple le monde de Fellini m'intéresse beaucoup, le monde de Bergman m'intéresse beaucoup et les personnages du « Satiricon », pour moi, en font un ouvrage en partie de S.-F. et non seulement de re-création : c'est les deux. Mais pour moi, ce qui m'intéresse, je m'en fiche que ce soit de la S.F., que ce soit une re-création de l'Antiquité ; ce qui m'intéresse, c'est que ce sont des êtres bizarres, étranges, que l'on y fait vivre et que l'on ne peut pas faire vivre dans un contexte contemporain où il est très difficile de les insérer, parce que, dans un contexte contemporain, les êtres, que ce soient les homosexuels, les pervers, ne vont jamais jusqu'au bout d'eux-mêmes, ils ne sont pas caricaturés, ils sont derrière un masque, alors que là on peut faire tomber leur masque. C'est l'aventure humaine qui m'intéresse, en quelque sorte, derrière la S.-F. ; le petit martien vert, finalement, il ne me touche pas et les « Chroniques martiennes » de Bradbury me laissent assez froid, ce n'est pas ce que j'ai envie de faire ; mais, par contre, je cherche une autre évasion à travers la S.-F., c'est un véhicule pour me délivrer de certains décors et surtout de certains êtres ; ce sont les êtres qui ont une importance très grande chez moi, certaines difformités... je ne sais pas... Par exemple — c'est un truc qui n'allait pas très loin d'ailleurs — dans « Scarlett Dream », il y avait les grosses nanas, je ne pouvais pas les faire passer dans un contexte normal. Il y avait une espèce d'univers de rêve où on peut retrouver certaines impulsions sexuelles qui d'ailleurs ne sont pas forcément ses propres désirs, sont même parfois des anti-désirs, mais il y a quand même tout un monde par lequel on se sent cerné et que l'on voudrait exprimer. Enfin, pour moi, voilà ce qui m'a amené à la S.-F., si on peut l'appeler ainsi ; mais je ne sais pas, ce pourrait être aussi bien des époques d'antiquités archaïques qui pourraient s'y prêter, tout ce qui a un certain décalage, une certaine imprécision, ce qui fait que l'imaginaire peut se donner libre cours.

C. Moliterni : Je crois que Druillet veut donner son opinion...

P. Druillet : Mon opinion est un peu la même que Fred. C'est un truc spontané chez moi, c'est vraiment l'expression la plus libre de ce que je suis, j'ai une culture, c'est sûr, mais ça ne me gêne absolument pas, c'est une possession du genre, si on peut dire, un épanouissement. Sur le plan graphique, c'est la liberté totale de créer des univers, de créer des formes, de créer des personnages sans documents, ce qui est merveilleux car, quand on fait une bande de western ou policière, il faut un univers réel et connu (ce qui n'est absolument pas péjoratif parce que c'est aussi beau, mais c'est une autre recherche). Moi, ce qui m'intéresse, c'est justement la liberté totale. C'est le mot liberté qui revient en définitive, et aussi se débarrasser, comme disait Gigi, de certains phantasmes personnels. Moi, je sais que jusqu'à l'âge de dix-huit ans, quand je ne dessinais pas, je dormais très mal ; depuis que je dessine, je dors parfaitement bien. C'est vrai ! C'est un truc pathologique et en plus imaginaire, il n'y a pas de problèmes.

Linus : Je crois que chez Fred ou Druillet la venue à la S.-F. s'est faite de façon très spontanée. En revanche, dans mon cas, quoique le point d'arrivée soit le même, le point de départ n'est certainement pas le même. Moi, j'ai fait de la S.-F. par colère et par dégoût, pour la littérature dominante. Or, la littérature dominante c'est une littérature d'un réalisme et d'une platitude effroyables qui a donné de très bons résultats, mais où on peut dire que tout a été écrit, grosso modo, entre Stendhal et Gide dans le roman classique. Parce que, je crois, comme disait De Beketch tout à l'heure, que la venue à la S.-F. c'est bien au-delà du malaise du conte de fées ; c'est un malaise de la littérature tout entière. C'est-à-dire qu'il y a crise de l'imagination, qu'il y a crise littéraire très profonde, il suffit de voir ceux qui récoltent chaque année des prix littéraires et quand même, depuis cinquante ans, c'est toujours la même histoire, ou d'un dépucelage ou d'une entrée dans la vie sociale : enfin, c'est incroyable de penser que chaque année on donne quatre ou cinq prix à des romans pareils, où l'imagination est totalement absente, l'effort de création absolument inexistant ! C'est donc par dégoût d'une certaine littérature dominante que je

suis venu à la S.-F., littérature dominante qui, je pense, a été sciée à la base par le surréalisme et par Freud ; c'est même incroyable qu'on continue à écrire des romans réalistes en 1972. Or la S.-F. m'est apparue comme un mode de récit parfaitement adapté tout simplement à un renouvellement littéraire. Or, ce qui me paraît très frappant, c'est que les rares renouvellements littéraires depuis quelques années ont participé peu ou prou de la S.-F., quand on nous dit qu'aux Etats-Unis c'est Burroughs ou la machine molle qui a renouvelé le genre littéraire et qu'en France c'est Robbe Grillet : l'un et l'autre, sans le dire et c'est très bien comme ça, ont fait de la S.-F. Il y a des variations temporelles, des variations d'espace, etc., et ils jouent sans arrêt là-dessus, parce qu'ils ont été conscients de la crise littéraire à leur manière. Or, je crois que la S.-F. c'était le seul moyen de s'en tirer. Alors là, ça me permettra de répondre à ce que tu disais tout à l'heure à propos des poncifs de la S.-F., moi ça m'est tout à fait égal d'utiliser la machine à voyager dans le temps, d'utiliser le voyage dans l'hyper-espace ; je considère que ce sont des facilités de récit qui n'ont aucun intérêt — et à la limite aucune importance, on peut s'en servir comme on peut ne pas ; or, je crois que dans le cas de Philippe, on ne s'en sert pas, dans notre cas on s'en sert un peu plus, ça n'a aucune importance, c'est tout simplement que ça a ouvert des portes à l'imagination. On peut brûler des étapes, aller plus loin et justement laisser l'imagination se développer en toute liberté. Cela dit, en ce moment, la S.-F. est un genre plein de richesses, plein de virtualités ; est-ce que ce n'est pas un genre qui s'effondrera sous ses propres poncifs ? Après tout, tout s'effondre tôt ou tard, peut-être que le western est en train de s'effondrer, peut-être qu'un jour la S.-F. s'écroulera sous ses poncifs, parce qu'effectivement, il y aura eu trop d'utilisations...

P. Druillet : Mais tu juges toujours sur le plan français ; la S.-F. a plus d'un siècle et en France elle n'a qu'une quinzaine d'années ; à part quelques cas exceptionnels comme Jules Verne, c'est un phénomène récent très très court, et la S.-F. a une puissance vitale énorme partout dans le monde, sauf en France ; il ne faut pas oublier ce problème, c'est qu'on ramène tout à nous, mais le problème français est totalement différent, c'est très récent et on revient au truc le plus stupide, et pourtant c'est vrai et on l'a déjà dit, mais la S.-F. décolle en France depuis un an ou deux uniquement pour un motif stupide qui frappe les esprits cartésiens, c'est le voyage dans la Lune. Ça a commencé en 1969, je crois, la collection de Laffond a commencé huit mois après et, maintenant, ça marche comme des petits pains, mais c'est un phénomène absolument récent et uniquement français.

P. Couperie : Le point de vue du dessinateur ?

Mézières : Les littéraires cherchent à mettre des barrières assez précises entre le fantastique, la magie et la S.-F., alors que les dessinateurs ont un point de vue complètement différent, ils s'en fichent complètement ; eux, ils illustreraient aussi bien des récits fantastiques, scientifiques et autres : ce qui compte pour eux, ce sont les problèmes graphiques, c'est que ce soit beau et que ce soit du rêve, enfin, je crois qu'ici Gigi, Pichard... enfin, on est à peu près du même avis, tous, on s'en fiche complètement, ce qu'il faut c'est faire des choses totalement au-dehors de notre quotidien et d'imaginer le mieux possible des civilisations qui n'existent pas, de rendre crédibles, peut-être justement pour se débarrasser d'un certain réalisme. Dessiner des voitures nous ennuie beaucoup alors que créer des civilisations nous plaît...

J. Giraud : Pour le dessinateur, c'est qu'il doit y croire. Pour moi, par exemple, faire croire à un désert mexicain, la différence pour moi entre ce désert mexicain qui existe et le désert martien qui n'existe pas, en fin de compte elle est très subtile, c'est une question de réservoir d'images. Que le réservoir soit composé par des souvenirs ou par des inventions pures, je ne vois pas tellement la différence. Parce qu'une fois que le réservoir est plein, le gros problème pour le dessinateur c'est de le rendre crédible et de bien le représenter, d'une manière efficace. Parce qu'on peut présenter des choses que l'on connaît bien d'une manière totalement inefficace : il y a des gens qui passent devant un épicier tous les jours et qui seraient incapables de rendre crédible dans une B.D. la boutique d'un épicier ; par ailleurs, les problèmes qui se poseront au dessinateur pour dessiner la boutique d'un épicier sur Galnymède seront presque les mêmes en fait ; c'est une question de représenter en deux dimensions quelque chose qui, dans sa tête, en a trois.

P. Druillet : Justement, on peut en parler, on n'est pas là pour se lancer des fleurs, mais bien que tu fasses un western, s'il y a un grand dessinateur de S.-F. en France, c'est Giraud ; il est dommage que Jean Giraud ne fasse pas une bande de S.-F., mais seulement parce que tu possèdes les deux univers ; lorsque tu fais une illustration pour le C.L.A., c'est exactement ça, c'est extraordinaire et Moebius, pour toi, c'est presque de l'underground. Et au fond de toi-même, c'est exactement ça, parce que tu possèdes encore plus la S.-F. que le western, c'est vachement marrant ce truc, enfin...

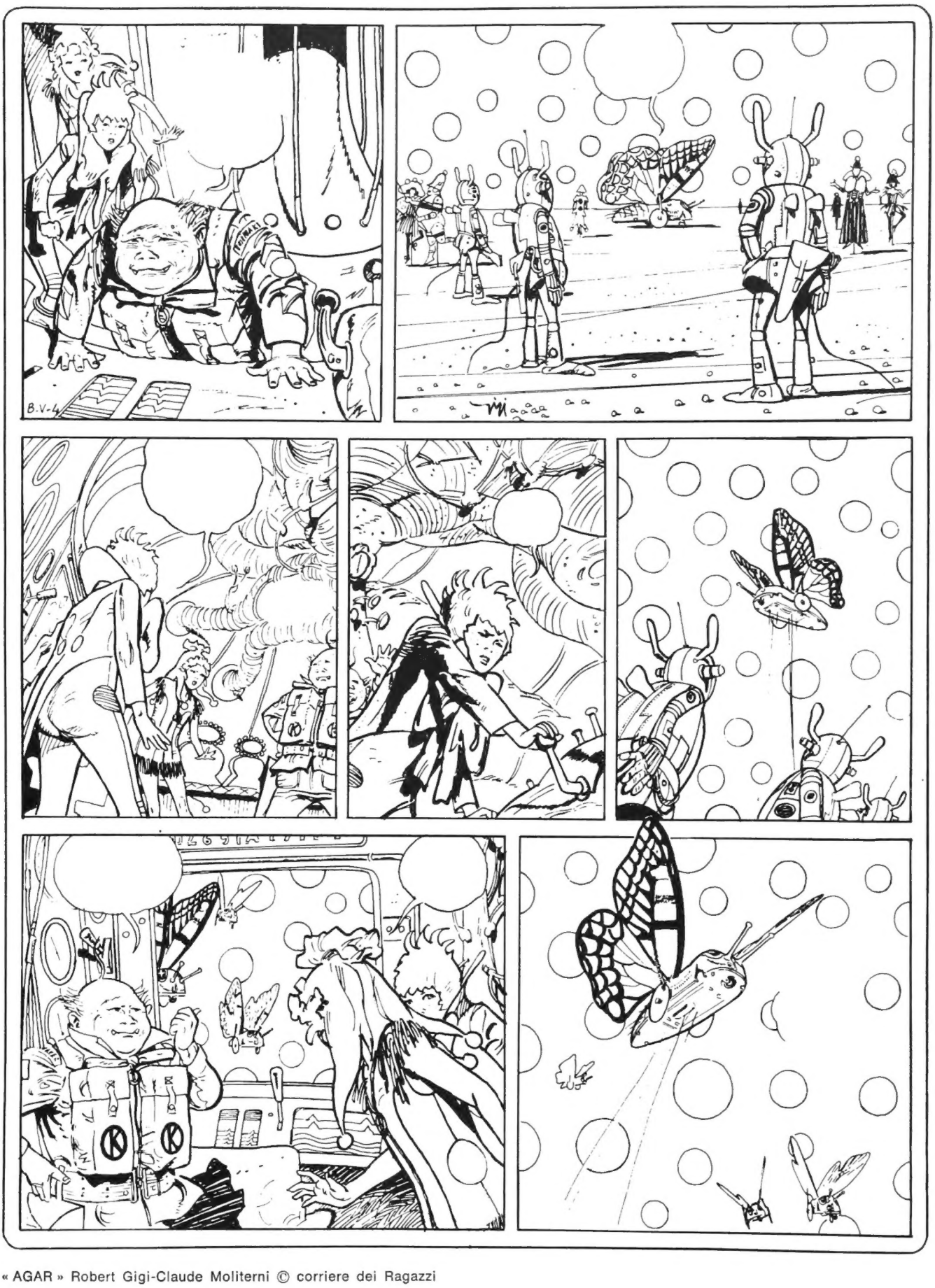
J. Giraud : Oui, mais avec mes deux planches de Blueberry par semaine, je ne peux pas faire une autre série ; il y a bien le C.L.A., mais un C.L.A., qu'est-ce que c'est ? C'est un travail qui va me demander une journée ou deux, un travail intense, et une fois que l'illustration est terminée, je peux rattraper le temps perdu en forçant Blueberry, mais une histoire à suivre qui irait se superposer à Blueberry c'est absolument impensable dans l'état actuel de mes possibilités, il faudrait que les journées aient trente-six heures.

Dupuis : Ce qu'a dit Mézières m'intéresse énormément parce que j'ai été à la fois auteur et dessinateur, c'est-à-dire que je pense que ce qu'il a dit sur le problème graphique est très juste ; chez moi, la partie dessinateur se fout de ce que pense la partie auteur ; ce qui est merveilleux, c'est de pouvoir exprimer graphiquement des tas de choses... alors que tout à l'heure j'ai entendu dire que les littéraires étaient trop littéraires, que les scientifiques étaient trop scientifiques, Mézières vient de dire, tout au moins il me semble, que les auteurs sont à la fois littéraires et scientifiques. De toute façon, ils sont un peu les adversaires du graphisme, c'est bien ça ce que tu voulais dire ?

Mézières : Non, ce que je voulais dire, c'était surtout du point de vue des scénaristes et du point de vue des dessinateurs ; je ne voulais pas parler des auteurs complets comme Fred, Druillet même... Je voulais simplement dire que d'un côté il y a les auteurs, les scénaristes appelons-les, qui sont poussés à se dire : je vais être beaucoup plus scientifique ou beaucoup plus fantaisiste, ou alors que le dessinateur, lui, s'il y a des affinités de caractère comme moi avec Christin, il est possible que si je travaillais avec Lob ça irait peut-être un peu moins bien, je n'en sais rien. Dupuis ! Vous riez mais c'est une question embarrassante, car je vous ai entendu dire que les auteurs de S.-F. manquaient de culture scientifique...

C. Moliterni : J'aimerais faire un aparté et avoir le point de vue du scénariste ; certains, quand ils font une histoire, ont une vision, ils la projettent, j'aimerais savoir si vous travaillez directement pour le graphisme, si vous échangez des idées, comment vous travaillez, si vous êtes d'accord, etc. ?

S. De Beketch : Avec Loro, on travaille d'une façon très particulière, mais il faut que je dise, avant, pourquoi j'ai fait de la S.-F. ; j'étais lecteur de S.-F. comme tout le monde ici, et il y a quelque chose qui m'énervait dans les bouquins, je vais peut-être en faire hurler certains, c'est que ça ne bougeait pas et j'avais envie que ça bouge, chaque fois que j'ai vu un film de S.-F., ça m'a ennuyé parce que c'était mauvais, je suis désolé — bon, d'accord, vous contestez ! —, mais, moi, je n'ai jamais vu un film de S.-F. qui me satisfasse pleinement et j'ai eu envie de faire bouger la S.-F. à mon goût, pour moi, pour m'amuser. J'ai rencontré Loro et après on a décidé de faire de la S.-F. ensemble parce que j'avais envie d'en faire. Quand le scénariste



« AGAR » Robert Gigi-Claude Moliterni © corriere dei Ragazzi

8
- COURAGEUSEMENT, MAUD ET TANGHA AVAIENT REPRIS LES INTERMINABLES ROUTES DE L'ESPACE, VERS LE DÉSERT NOIR PIQUETÉ D'ÉTOILES, OU SE TROUVAIT PEUT-ÊTRE LA CLEF DE L'ÉNIGME.
ATTENTION, TANGHA, NOUS ALLONS PÉNÉTRER DANS LA "MER DE POUSSIÈRES"!
J'AI VU!.. J'AI MIS LE CAP GYROSCOPIQUE. REVÊTONS NOS SCAPHANDRES, AU CAS... MAIS NON, TOUT SE PASSERA BIEN!..
- QUELQUES MINUTES PLUS TARD, L'APPAREIL DE NOS AMIS "S'ÉCRASAIT" CONTRE UN NUAGE, POURTANT PLUS TÉNU QUE LA FUMÉE D'UNE CIGARETTE!...
- PLUS RIEN DE VISIBLE DANS CE BROUILLARD NOIR OÙ NE BRILLE AUCUNE ÉTOILE - L'ASTRONEF, CONSIDÉRABLEMENT FREINÉ, POURSUIT SA ROUTE AVEUGLE...
NOUS DEVRIONS ÊTRE SORTIS DE CETTE CRASSE DEPUIS, AU MOINS DEUX HEURES...
J'Y SONGEAIS... POURVU QUE... VÉRIFIE LA CONCORDANCE DU COMPAS ET DU GYRO...
TANGHA! LE GRAND GYRO N'EST PLUS SUR LE CAP! NOUS TOURNONS EN ROND!
886

« Les pionniers de l'Espérance » R. Poïvet-R. Lecureux © Vaillant

Druillet - Linus - J.P. Dionnet - Auclair - J.C. Mézières.

Fred - Alexis - Colman Cohen - Gir.

écrit quelque chose, si chaque fois il voit le dessin, au bout, il est déçu parce que ce n'est pas son univers qui passe, il n'y a pas de courant entre le scénariste et son dessinateur, et donc l'univers que le dessinateur crée est un univers parallèle qui n'a rien à voir avec celui que le scénariste crée et si c'est ça qui se passe, je ne crois pas que l'association puisse durer longtemps. Je crois que pour qu'une association soit solide entre un dessinateur et un scénariste, il faut que, quand le scénariste crée un univers, il faut que le dessinateur ait une toute petite parcelle de l'aboutissement de son travail où le scénariste puisse dire : « Tiens, c'est moi ! » Enfin, moi, c'est comme ça que je le conçois, je ne sais pas si les gens sont d'accord ou non...

J. Giraud : Quand on est scénariste, on est un peu comme un instrumentiste ; le dessinateur, c'est le piano.

S. De Beketch : Je ne suis pas d'accord avec ce que dit Giraud et j'espère que Loro et moi on fait du piano à quatre mains ; tu vois, on joue ensemble d'un même instrument et on essaie de jouer juste...

Linus : J'aime beaucoup la comparaison musicale de Giraud, parce qu'effectivement, avant de faire de la B.D., j'ai fait pas mal de musique et je ne dirais pas qu'il y a un pianiste et un piano, mais plutôt exactement les rapports d'improvisation que l'on peut trouver dans le jazz : il y a des musiciens avec lesquels on arrive à jouer et d'autres avec lesquels on n'arrive pas à jouer. Il y a ceux où, quand on plaque un accord, le type part, mais ce qu'il en sort c'est trois fois mieux que cet accord plaqué qu'on avait pu imaginer ; il y a des fois où on plaque l'accord et paff ! le type n'était pas branché là-dessus !

C. Moliterni : Si le dessinateur a du talent, il peut sauver le scénariste.

Linus : Oui, sûr, bien sûr !

Loro : En ce qui concerne le dessin à partir d'un scénario que l'on a donné, il faut d'abord dire une chose, c'est que l'on travaille ensemble et que le scénario est fait conjointement ; pratiquement, on sait où on va quand on a décidé du scénario, le dessin vient dessus et je serais curieux de savoir jusqu'à quel point De Beketch retrouve les idées qu'il a émises, parce que ça part dans des sens différents, on en discute et puis, finalement, ça aboutit à un truc assez bizarre.

S. De Beketch : Je me demande si, finalement, le dessin n'est pas secondaire.
(Hilarité et contestation générale de la part des participants au débat.)

S. De Beketch : Je m'excuse, je veux dire secondaire, pas du tout dans la hiérarchie mais secondaire dans le temps ! Loro et moi on fait un scénario, c'est vrai, mais on le fait ensemble ; je veux dire que le dessin est secondaire parce qu'une fois le scénario terminé, étant donné qu'on le fait ensemble (je vais encore faire hurler), à mon avis, c'est fini, le dessin dans la tête de Loro, il est pratiquement achevé et après il passe sur le papier...

Loro : Ce dont il ne se rend pas compte, c'est que deux jours après je me creuse encore la tête comme un fou pour savoir ce que je vais dessiner... Deuxième point qui fait que la S.-F. m'intéresse, c'est de pouvoir échapper à la logique, c'est-à-dire inventer des bêtes qui ne soient pas avec des sabots parce que ce sont des ongulés ; là je me suis disputé longtemps avec mon autre zouave de scénariste, mais je crois que ce qu'il y a d'intéressant dans les dessin de S.-F., c'est qu'il faut tout inventer, de la plante aux animaux, en passant par les personnages, les costumes, les décors, tout ; c'est vraiment passionnant.

S. De Beketch : Il y a quelque chose que je voudrais absolument corriger afin qu'il n'y ait pas de malaise. Quand j'ai dit que le dessin était secondaire, je ne voulais pas dire qu'il était secondaire parce qu'il n'était pas intéressant, dans la B.D., évidemment, il est primordial, mais qu'il est secondaire dans la fabrication de la bande et qu'une fois que le scénario est terminé, la bande doit être achevée, c'est-à-dire que l'univers doit être défini, les personnages doivent être créés même, presque, physiquement, et qu'après le dessin n'est plus que la traduction d'un univers qui existe ; c'est ça que je veux dire.

C. Moliterni : Il se trouve qu'il y a ici deux ou trois équipes qui travaillent en étroite collaboration, d'après ce que je vois ; mais nous avons le cas de Raymond Poïvet qui reçoit son texte et qui dessine sans voir pratiquement son scénariste ; alors je voudrais savoir son opinion, comment peut-il travailler ? En définitive, « Les Pionniers de l'Espérance », est-ce Poïvet complètement ou quelle est la part de travail de Lecureux, qui n'est pas là ce soir d'ailleurs et qui était invité ?

R. Poïvet : Il a tort de ne pas être là pour se défendre parce qu'évidemment... Moi je pense que la part du scénariste est évidemment très importante et il devrait y avoir une entente totale entre le scénariste et le dessinateur, c'est un contact quotidien qu'il faudrait, je crois. La solution idéale pour les deux, c'est que l'auteur soit lui-même dessinateur et que le dessinateur soit lui-même auteur ; je crois que c'est la seule solution.

S. De Beketch : Moi, je ne suis pas d'accord, je crois que c'est négatif, moi je suis content de ne pas savoir dessiner, parce que je me demande si sachant dessiner il n'y aurait pas sans arrêt des accrochages, on serait toujours en train de se dire : « Moi, je ne vois pas ça, comme ça, pourquoi tu as représenté cette image comme ça ?... »

R. Gigi : Je crois à ce moment-là, sur ce qu'a dit Poïvet — il va me contredire ou non —, mais lorsqu'il a dit que le scénariste devrait être dessinateur et vice versa, je crois qu'il voulait dire dans le fond que c'est un être total qui devait faire une B.D. et l'on en revient au cinéma d'auteurs comme avec Bergman ou Fellini

DIS DONC L'ORTICARIO QU'EST-CE QUE ÇA VEUT DIRE CETTE LUEUR ?
ÇA VEUT DIRE QUE C'EST L'AUBE... TU AS SOMMEIL ?
NON, J'AI COMME DES DEMANGEAISONS... C'EST PEUT-ÊTRE LE SAMISCH...
SABURE, VERS LE NORD, ÇA TE DIS QUELQUE CHOSE ?
SI NOUS NE FAISONS RIEN POUR LUTTER CONTRE LE COURANT CETTE VIEILLE CHALOUPE NOUS Y CONDUIRA TOUT DROIT ; ELLE CONNAÎT LE CHEMIN.
MAGNIFIQUE !
JE PENSE QU'IL VAUDRAIT MIEUX LUTTER CONTRE LE COURANT...
J'APERÇOIS SABURE, CETTE VILLE A TOUS LES DÉFAUTS...
ÇA NE FAIT RIEN... JE DESCENDS À LA PROCHAINE... MERCI, L'ORTICARIO... TU M'AS SAUVÉE DES EAUX, TU M'AS RÉCHAUFFÉE. À L'AVENIR TU PEUX ME DEMANDER N'IMPORTE QUOI...
D'ACCORD, BARBARELLA... TU TE SOUVIENS DE LIO, LA FILLE DE L'ARCHIVÉPRE ? J'AIMERAIS AVOIR SON NUMÉRO DE TÉLÉPHONE...
C'EST VENTOUSE 10-18 !

Jean-Claude Forest « Les Nouvelles Aventures de Barbarella » © Losfeld.

Linus.

De Beketch - Fred - Alexis.

et là c'est vrai, il est peut-être très mauvais qu'un scénariste sache dessiner parce que ça n'amène pas grand-chose en effet.
J. Giraud : Ce que Poïvet veut dire, c'est qu'un scénariste doit être capable de « visionner », plus ou moins, pour qu'il soit capable de faire des choses qui soient visionnables.
R. Poïvet : Si, en plus, il a du talent, autant qu'il soit l'auteur unique, car, s'il a une forte personnalité, elle risque de ne pas correspondre à celle de l'illustrateur...
Gir : Mais il y a aussi un aspect de contrainte et d'enrichissement mutuel qui est très intéressant. Par exemple, dans le cas de Fred et Alexis qui sont tous les deux auteurs et dessinateurs, en même temps, et la conjugaison des deux donne quelque chose d'absolument fantastique.
Fred : Oui, c'est vrai, mais c'est vraiment très rare. Moi je suggère des choses et il y a une interprétation très proche de mon idée, ça colle tout à fait.
Loro : Ce qui semble intéressant dans le fait de travailler avec un scénariste, c'est que ça oblige à éviter certaines facilités et de se dépasser soi-même ; parce que si on fait le scénario soi-même, on peut se laisser aller à certaines facilités : on ne sait pas dessiner les chevaux, on ne met pas de chevaux dans l'histoire...
Linus : Moi, je crois que dans tout travail en équipe il y a un balancement frustration-satisfaction ; c'est-à-dire que chez tout scénariste il y a un dessinateur rentré et chez tout dessinateur il y a un scénariste rentré ; dans certains cas, les deux affleurent en même temps, c'est le cas de Fred et d'Alexis, mais je crois que c'est bon qu'il y ait une partie de nous-mêmes qui soit rentrée parce que c'est dans cet affrontement que le résultat peut être bien meilleur. Je reprendrais volontiers la comparaison cinéma d'auteur qui, je crois, était un faux problème en matière de cinéma en ce sens, pour prendre Truffaut par exemple, qu'il a fait de très beaux films tout seul et qu'il a fait des films encore plus beaux en collaboration avec un scénariste ; ça dépend des cas, ça dépend du travail sur lequel on veut avancer, or moi je crois que c'est de l'affrontement entre le dessinateur et le scénariste, mais un affrontement en étroite collaboration : je ne conçois pas qu'on puisse recevoir un texte sans en avoir longuement discuté avec le scénariste. Pour nous, dans la mesure ou au départ, il n'y avait qu'affrontement, on en est arrivé à des mécanismes de travail d'une extrême précision. Il y a une codification des rapports.
J. Lob : Je prends le cas d'un scénariste qui sait dessiner et qui dessine ses scénarios, il peut influencer à ce moment-là le dessinateur, qui peut se sentir moins libre...
Mézières : Quand j'ai fait une histoire avec Fred il y a trois ans, ça a été une véritable catastrophe. Je me souviens très bien qu'à l'époque le fait que Fred dessine ses scénarios m'avait absolument paralysé. Ceci dit, j'aurais peut-être été de toute façon paralysé avec un texte écrit, ça c'est fort possible...
C. Auclair : J'ai eu le même problème avec Giraud... Ça irait mieux maintenant.
S. De Beketch : On parle du problème des scénarios, faut-il que le scénariste le dessine ou non ? Le premier scénario que j'ai fait, je m'étais amusé à le dessiner, c'est-à-dire que je mettais un rond avec des bâtons en dessous pour exprimer les bonshommes, des carrés pour montrer les voitures parce que c'est tout ce que je suis capable de faire et c'était uniquement parce que ça m'ennuyait de décrire les images. Et j'ai remis ça au dessinateur, qui était Poppé, qui m'a dit : « Tu m'ennuies avec tes dessins, je dessinerai ce qui me plaît ».
P. Druillet : Si un scénariste fait un dessin, ça revient exactement au même que si, comme Jacques, il marque image 4, image 5... ça revient exactement au même. Ce n'est pas la peine de faire la description, mais la description littéraire est aussi puissante...
Mézières : Oui, mais il y a un truc qui ne va pas du tout, là, c'est qu'on parle de scénaristes en train de décrire une image, mais je ne crois pas, surtout en S.-F., que le scénariste doive indiquer les ambiances. Christin ne me dit jamais « au premier plan il y aura Valérian qui fait ça », du moins il l'écrit et je lui chamboule le truc parce que je le ressens d'une autre manière. Ce qui est important c'est que le dialogue soit parfaitement écrit, que nous soyons parfaitement d'accord sur l'action qui doit se dérouler, mais le scénariste ne doit pas imposer au dessinateur une manière de voir...
Gir : Jean-Claude, tu oublies une chose, dans la dernière histoire il y avait des insectes géants ; si les insectes géants doivent avoir une importance ultérieure dans le scénario, il est certain que Linus va te donner une description très précise de la bête parce que ça a une importance ; si ça n'a pas d'importance il va te dire « il est monté sur une bête bizarre », tout simplement, et c'est à toi d'inventer la grosse bête...
Linus : Oui, mais tout à l'heure Moliterni a posé une question précise, c'était de savoir comment on travaillait exactement ; or je crois que ça permet de délimiter les marges jusqu'où le scénariste peut aller et jusqu'où le dessinateur peut aller. Ainsi, dans un premier temps, c'est toujours moi qui fait le synopsis et on en parle très peu à l'avance, c'est-à-dire que c'est, en gros, mon idée. Dans un deuxième temps on retravaille le synopsis : alors là, quitte à le mettre complètement en pièces, j'accepte là toutes les critiques, ça peut même être totalement différent à l'arrivée de ce que c'était au point de départ. Dans un troisième temps on fait le découpage ensemble et là encore j'accepte absolument tout ; et dans un quatrième temps je fais des dialogues, des textes d'accompagnement et alors là je dois dire que je n'accepte plus le moindre changement parce que je crois qu'une

histoire doit être écrite en continuité et que seul le scénariste peut l'écrire en continuité, que ce soit le dessinateur qui soit son propre scénariste ou qu'il y ait un scénariste différent. Mais je crois qu'il y a un danger dans les histoires écrites à la petite semaine, c'est des textes dont la construction est très faible, qui traînent pendant des pages et des pages et puis qui se ramassent tout d'un coup en trois ou quatre pages, enfin moi la seule chose qui m'importe, si on fait une histoire en quarante-six pages, c'est surtout que ce soit parfaitement construit, que ça tienne debout, qu'on ne puisse plus toucher ni au déroulement de l'intrigue, ni au déroulement du dialogue.

J. Lob : Je suis assez d'accord avec Christin, mais ce que je veux dire c'est qu'un scénariste doit aussi un peu s'adapter au dessinateur avec lequel il travaille. J'ai travaillé beaucoup avec Pichard et avec d'autres dessinateurs et je ne pense pas travailler de la même façon avec chaque dessinateur. Il faut savoir faire passer sa propre personnalité et jouer du dessinateur avec ses caractéristiques différentes, son talent qu'il s'agit d'utiliser au mieux de l'histoire, mais de toute façon, le dessinateur et le scénariste doivent s'effacer devant l'histoire. A mon avis, c'est ça qui importe, c'est l'histoire, l'histoire doit être bien, passionner le lecteur et aussi ceux qui la font.

Linus : Oui, je suis tout à fait d'accord et je dois ajouter que le scénariste doit savoir exploiter tout ce que le dessinateur peut donner. Ça me paraît très important, la personnalité du dessinateur ayant une certaine résonance ; au moment où le scénariste écrit une histoire, il écrit une histoire pour un dessinateur ; ou alors c'est un travail fait comme ça, on écrit une histoire, on la passe au dessinateur et il s'en tire tant bien que mal...

J. Lob : Ce que je voudrais dire c'est que le fait qu'un dessinateur et un scénariste travaillent sans jamais se voir, moi je trouve ça aberrant...

J. Giraud : « Pilote » a justement été révolutionnaire sur ce plan-là ; ça a été de mettre en contact les scénaristes avec les dessinateurs, alors qu'auparavant un scénariste apportait un texte au rédacteur en chef qui en faisait le dispaching entre les dessinateurs éventuels.

J. Lob : Et même en dehors des relations purement professionnelles, je trouve important qu'un scénariste et un dessinateur se voient, soient amis ensemble, bouffent ensemble, je trouve que c'est vachement important.

Dupuis : Ce que je voulais dire, c'est que tout ceci n'est pas seulement valable pour la S.-F., ça l'est pour toute la B.D. Il me semble aussi que c'est une vérité de La Palice de dire que si tous les scénaristes de S.-F. savaient dessiner il n'y aurait pas besoin de dessinateurs ; et troisièmement je suis tout à fait surpris et heureux d'avoir entendu mes voisins évoquer ça sans prononcer le mot, c'est que pour moi un dessinateur et un scénariste c'est un couple, non ?... Linus et Mézières ont parlé d'affrontement, ce qui me paraît tout à fait juste et je crois que c'est sur cette base-là qu'il faut essayer de voir un peu clair là-dedans, parce que ça va beaucoup plus loin qu'on ne le croit.

Pichard : Ce qui me semble important c'est le résultat obtenu. C'est-à-dire que si l'auteur avait dessiné, il n'aurait pas fait exactement ça, mais le dessinateur ne fait jamais non plus exactement ce qu'il veut. Il y a donc toujours une distance assez considérable entre le point de départ et le point d'arrivée. On arrive à créer un monde un peu en dépit de soi-même. Surtout dans le domaine de la S.-F., on arrive à créer un univers, cet univers on le portait peut-être en nous, mais il naît un peu différent, ou même très différent.

C. Moliterni : Je pense que lorsqu'il y a une collaboration étroite, le scénariste peut prévoir ce que le dessinateur va dessiner, il n'y a pas de problème.

Pichard : Ce qu'il y a d'important c'est que le dessinateur-scénariste voudra se faire plaisir et éviter le maximum de difficultés. Au début il partira avec de très bonnes intentions et puis...

S. De Beketch : Fred a dit tout à l'heure qu'il ne fallait jamais changer une histoire en cours de route ; là je ne suis pas d'accord ; un scénario, on commence à l'écrire, il se peut très bien qu'il ne soit pas achevé quand le dessinateur commence et si tu t'aperçois que l'histoire part d'une manière différente, que le dessinateur part tout seul en fait, tu es obligé de le laisser faire, tu ne peux pas lui imposer ton idée...

J. Giraud : Tu oublies une chose, c'est que c'est ta première collaboration avec Loro. Quand tu auras deux ou trois histoires derrière toi, ça ne se passera plus pareil.

Mézières : C'est le truc qui m'est arrivé avec la première histoire de Valérian. On a eu les pires problèmes dans le premier scénario parce que justement on ne savait pas où on allait, et, en plus, moi je changeais des trucs qui étaient trop durs et que je n'arrivais pas à dessiner, c'était épouvantable ! Maintenant j'ai mes problèmes de dessin, mais on n'a pas de problèmes d'histoire, on n'a plus d'engueulades, plus de changements de scénarios comme on faisait tous les huit jours pour la première histoire, c'est une question d'habitude, c'est tout.

Pichard : Il y a eu le point de vue de Gigi, Mézières, Druillet qui semblaient considérer, peut-être à juste titre d'ailleurs, la S.-F. comme une sorte d'alibi assez facile, alors qu'Alessandrini ne semblait pas du tout d'accord et j'aimerais bien savoir sur quoi est basé ce désaccord, parce qu'il y a certains amateurs de « S.-F.-alibi » dont je suis d'ailleurs, pourquoi ?

Alessandrini : Non, pas du tout, ce n'est pas ce sujet-là. C'est quand on a dit que le « Satiricon » était un film de S.-F. En fait c'est une critique sociale et non un film de S.-F...

C. Moliterni : On va maintenant essayer de conclure. La bande dessinée de S.-F., de fantastique et de merveilleux a eu ses moments dans les années Trente (je parle pour la France), ensuite elle a un peu disparu. Puis c'est Poïvet qui a repris le flambeau de la S.-F. en France avec « Les Pionniers de l'Espérance », puis il y a eu un trou ; ensuite est arrivé Dupuis avec les « Titans » et autres, et puis il y a eu cet épanouissement actuel. Il y a maintenant plusieurs journaux qui publient leurs histoires de S.-F., c'est un peu un nouvel Age d'or ; est-ce que vous pensez que cela va continuer, ne pensez-vous pas que toutes ces histoires qui sont en train de sortir vont se détruire, est-ce que vous pensez que la S.-F. dans « Pilote », « Pif », « Tintin », un peu « Spirou », cela va continuer ?

Gir : Je crois jusqu'à maintenant que la plupart des bandes de S.-F. n'ont fait que broder sur des thèmes littéraires connus et éprouvés, c'est par exemple le cas de la bande que font Mézières et Linus, c'est la reprise disons de « La patrouille du temps » de Paul Anderson ; c'est une variation et c'est dans la variation qu'on essaie de faire œuvre de création. Moi je pense que la S.-F. dans la B.D. sera sauvée le jour où on aura vraiment des œuvres authentiquement nouvelles et où on aura l'impression d'avoir changé d'atmosphère. C'est un peu ce que fait Druillet à l'heure actuelle, il sort un peu de la variation française sur un thème donné, qui est un genre mineur à mon avis, pour déboucher sur quelque chose qui est une œuvre authentique et de création pure.

Linus : Je pense qu'il y a peut-être un nouvel Age d'or de la S.-F. en France, il y a peut-être une renaissance, il y a surtout installation culturelle de la S.-F. L'université est en train de récupérer la S.-F. sur laquelle elle a craché pendant les vingt années passées ; partout on fait des thèses sur la S.-F., des séminaires...

C. Moliterni : Je rencontre beaucoup de jeunes dessinateurs. Il y a eu la période érotique, quand Losfeld a lancé ses bouquins, j'ai vu cinquante dessinateurs venir me montrer des histoires influencées par Pellaert, Forest... et maintenant je vois avec crainte exactement le même phénomène ; je vois tous ces dessinateurs et beaucoup de médiocres, qui se disent « puisque ça

Yves Got - Claude Dupuis.

Loro - De Beketch - Fred.

marche, je vais faire ça pour accrocher », et maintenant on en voit partout. Je crains que s'il n'y a pas un discernement à l'échelon rédactionnel on arrive à détruire ce genre qui est très délicat à traiter.

Alessandrini : Si je peux dire quelque chose, moi aussi je crains ça, parce que c'est quelque chose de bien français que ce ne soit qu'une mode, parce que plusieurs choses ont été des modes comme le dit Moliterni : les porte-clés, l'érotisme, et chaque fois ça passe. Je vais faire une critique sur la S.-F. actuelle, il me semble, moi, qu'elle est trop axée vers ce qu'on appelle l'héroic-fantasy. Quand je vois « Pilote », il y a une grande communauté entre les bandes de S.-F. C'est assez naturel finalement dans le corps du journal, puisque c'est un esprit qui souffle sur tous les dessinateurs. Je crois qu'il y a un autre renouvellement, c'est un retour au XIX^{e} siècle et c'est ce qu'il y a de flagrant dans la bande de Forest, dans « Pif ».

C. Moliterni : Je vais faire encore un aparté ; en Italie est sortie la bande de Druillet et l'on m'a déjà montré des Italiens qui veulent faire du Druillet. En Italie où la S.-F. n'existait pas, elle va démarrer, mais elle est truquée au départ parce que les gars n'ont aucune connaissance...

Linus : Moi je trouve que ce soir on a une réaction d'auteurs installés, je ne dirais pas d'auteurs à succès. Je trouve ça merveilleux qu'il y ait des gosses qui apportent des planches. Je trouve qu'on a été bigrement qualitatifs et pas du tout quantitatifs ce soir. J'en reviendrai au thème de la première discussion de ce soir, c'est que la S.-F. c'est un marché, c'est un certain nombre de livres, c'est un certain nombre de publications.

(Contestation générale.)

Linus : Ce qui me paraît grave c'est qu'il n'y ait pas un certain nombre de supports de presse, de télévision, capables de répondre aux pulsions des gens qui ont envie de faire de la S.-F. C'est qu'en définitive on tombe sans arrêt sur « Fiction », « Galaxie », le C.L.A., sur « Pilote », deux, trois publications faisant de la S.-F. de façon marginale, et puis c'est tout. Ce qui est dramatique c'est que pour des tas de gens qui ont ça en eux, il n'y ait pas moyen d'en publier davantage. Ce qui est dramatique, c'est que le marché français soit réduit à sa plus simple expression, c'est-à-dire un hebdomadaire, deux ou trois collections et pas grand-chose d'autre.

S. De Beketch : Mais c'est très bon, au contraire, c'est au bénéfice de la qualité.

Linus : Moi, je serais d'accord avec Druillet qui, au début, disait qu'il n'y a qu'un public réduit qui lisait de la S.-F. Or, ce que je voudrais, c'est que la S.-F. devienne un genre très populaire.

S. De Beketch : Quand tu veux amener quelqu'un à la S.-F., tu as envie de lui faire lire un bouquin, alors à chaque fois les éventuels lecteurs te répondent qu'on les ennuie avec notre petite collection de S.-F. à cent sous en pensant à une certaine collection populaire. Eh bien ! ils ont raison... et c'est dommage que ça paraisse...

Dupuis : Je suis assez d'accord avec Linus, bien que, paradoxalement, il ait un peu parlé comme Mlle Chanel qui disait que le succès c'était d'être copié, et elle était réactionnaire, mais je crois que plus la S.-F. sera étalée, plus elle se décantera et ce n'est pas du tout au détriment de la qualité, au contraire, c'est un ferment de qualité. Je ne crois pas que la S.-F. soit réservée à une élite de lecteurs.

Linus : Ce que je souhaite, c'est que des gens de dix-huit ans au lieu d'écrire le typique poème d'amour avec des fleurs, écrivent des contes de S.-F., c'est-à-dire que la S.-F. soit un genre libérateur pas seulement pour les quelques privilégiés installés, mais une littérature pour tout le monde.

P. Druillet : Mais ça c'est le côté français de la question. Dans le monde entier, la S.-F. est une littérature établie !

P. Couperie : Il est impossible de dire que c'est un genre populaire dans le monde entier ! Même aux Etats-Unis, deux cent millions d'habitants, ils avouent eux-mêmes avoir trente mille lecteurs ! Dans un éditorial d'« Amazing », Ted White rapportait qu'ils avaient fait des enquêtes pour savoir qui lisait de la S.-F. ; ils étaient arrivés à la conclusion qu'il y avait trente mille personnes qui achetaient tout et qu'il n'y en avait pas d'autres, et que les campagnes qu'ils avaient faites pour en augmenter le nombre n'avaient servi à rien. D'accord, la situation a été plus brillante à certaines époques, dans les années Quarante et Cinquante. Et la S.-F. était sans doute plus vraiment « populaire » au temps de Burroughs, des pulps et des fascicules. Mais ça fait très longtemps qu'on ne vend de la S.-F., aux U.S.A., qu'autour des universités et des grands établissements scientifiques, et en France, en Allemagne, en Italie, la situation n'est pas très différente.

Linus : Je relève quand même une sacrée contradiction interne dans la plupart des interventions qui viennent d'avoir lieu. Il y a deux raisonnements parallèles qui sont donnés par les amis De Beketch et Druillet qui s'entendent comme larrons en foire pour défendre des théories contraires qui, en fait, disent la même chose. Premier point du raisonnement, il y a l'immense satisfaction que nous éprouvons tous à être dans un ghetto intellectuel. Il n'y a rien de mieux par les temps qui courent que d'être amateur de B.D., S.-F. et de Free Jazz, c'est bien porté parce qu'on se sent rejeté de la société globale...

P. Druillet : Ah ! non, pas du tout, avec la S.-F. je ne me sens pas du tout rejeté, je suis en plein épanouissement...

Linus : C'est parce que tu ne te rends pas compte que les autres te rejettent et c'est tout ! Mais c'est sûr, la S.-F., la B.D. et le Free Jazz ce sont des ghettos, ce

sont des ghettos dorés, des ghettos mieux acceptés également, mais des ghettos quand même. Bon, premier point ; deuxième point, on nous assure que ce sont malgré tout des genres populaires par le prestige de publications de qualité comme « Pilote », vive « Pilote », vive le fait qu'on ait beaucoup de lecteurs, c'est-à-dire qu'on touche apparemment un public très vaste. Moi, la contradiction me paraît vraiment énorme : si c'était vraiment un genre populaire, il y aurait des centaines de fanzines, de S.-F., il y aurait de la S.-F. publiée dans « Marie-Claire », et ça serait excellent comme ça. Vous tenez les deux raisonnements allègrement : à la fois ça fait plaisir d'être dans un ghetto et à la fois ça fait plaisir de se dire qu'on est dans une publication à grand tirage. Alors il faut s'entendre.

Gir : C'est une démarche absolument inéluctable et ça a été la démarche de toutes les idées littéraires ou artistiques à toutes les époques. Ça a toujours commencé par des petits groupuscules qui adoraient un Dieu, le Dieu se répand dans les masses et puis le groupuscule éclate.

Linus : Ce qui compte ce n'est pas le best-seller occasionnel, il y en a dans tous les domaines, or les tirages de S.-F. sont faibles, le tirage moyen de « Fantastic » est faible...

S. De Beketch : Moi je voudrais dire un truc, sur la couverture du « Pilote » de cette semaine il y avait un dessin de Druillet en couverture. Je vais au Drugstore de la gare Saint-Lazare et je vois qu'il n'y avait pas de « Pilote », je demande à la bonne femme qui me dit « mais si, il est là », je lui montre qu'il n'y en a pas et elle me dit « Ah ! ben oui, on a tout vendu » et à ce moment-là il y a la nana qui était à côté d'elle qui a sorti la phrase suivante « Mais c'est normal, il y avait un Druillet en couverture ».

Frappe machine par Henri Filippini.
D'après la bande enregistrée le 23 avril 1971 chez Philippe Druillet.

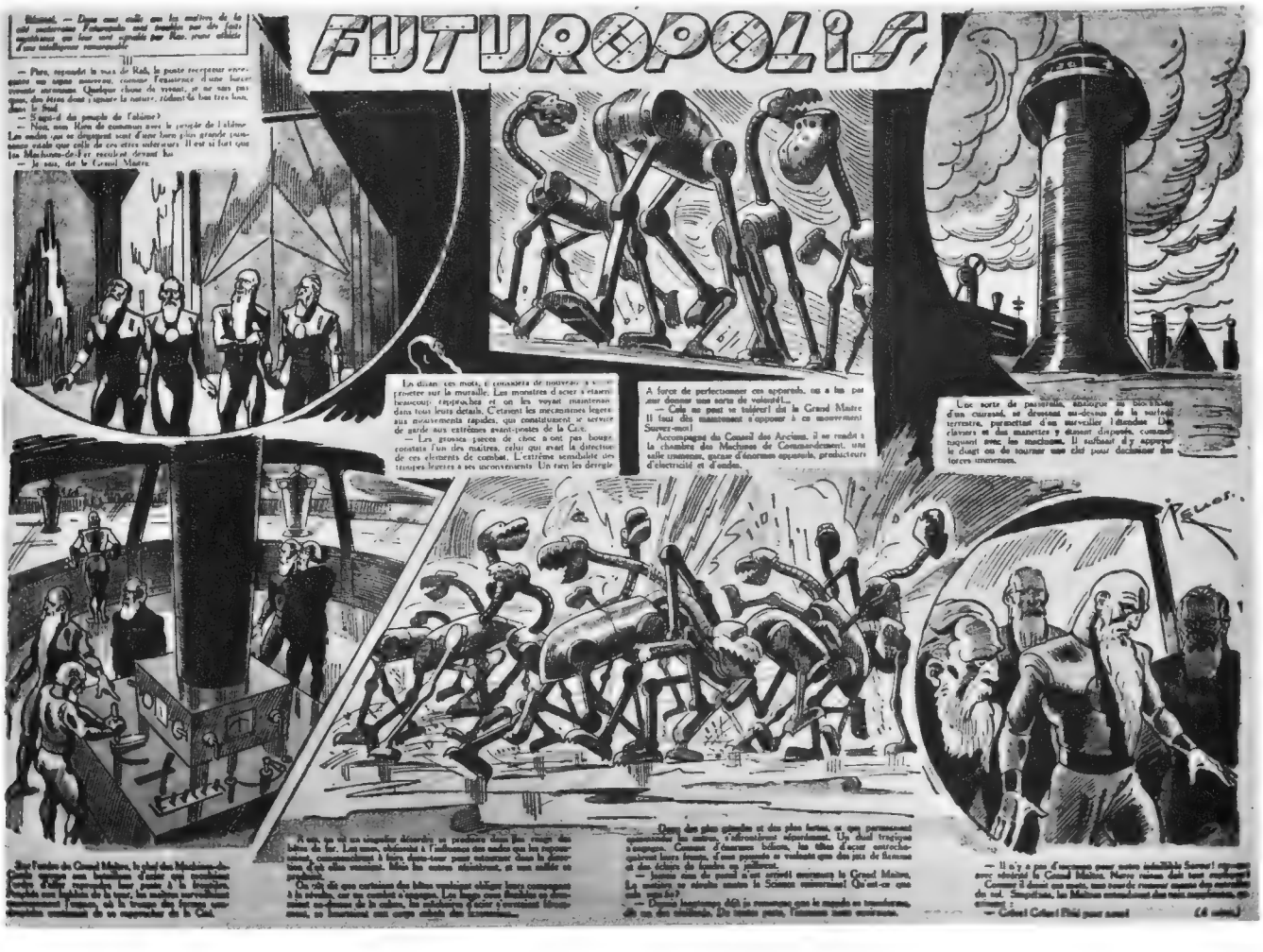
NOTE APRES LA DISCUSSION :

« En tant que lecteurs de fiction, nous sommes — nous tous qui lisons de la S.-F. — tout à fait en minorité. La plupart des gens qui lisent des œuvres d'imagination ne lisent que les best-sellers ; les minorités qui lisent des romans policiers ou des westerns sont cependant beaucoup plus nombreuses que nous. Et la majorité des habitants de ce pays ne lisent même pas de fiction, et même ne lisent absolument rien. Si vous en doutez, comparez les chiffres de vente des plus grands best-sellers avec la population du pays. »

Ted White, rédacteur en chef d'Amazing Stories, la plus ancienne revue de S.-F. Editorial dans Amazing, mai 1970. A cette époque, la revue tirait à 93 634 exemplaires et en vendait en moyenne 34 791. Il y avait 200 000 000 d'habitants aux Etats-Unis.

« Tous les magazines de S.-F. — sauf Analog, qui a un tirage double du nôtre — vendent à peu près le même nombre d'exemplaires, avec une marge de dix mille »... « Pourquoi Fantasy et S.-F., Galaxy, If, Amazing et Fantastic vendent-ils à peu près le même nombre d'exemplaires ? Si chacun avait trente mille lecteurs **différents,** pourquoi serait-il impossible de dépasser ce chiffre ?... Il y a, en réalité, de vingt mille à trente mille personnes qui achètent tout ce qui paraît et, en revanche, il y a très peu de chances d'atteindre un plus grand nombre de lecteurs... Il y a dix, vingt, trente ans, alors que la population du pays était nettement plus faible, les ventes étaient beaucoup plus fortes. Si les ventes avaient suivi la hausse de la population, nous devrions vendre au moins deux cent cinquante mille exemplaires ! »

Ted White, éditorial dans « Fantastic », octobre 1970.



Grand Roman d'Aventures inédit

N° 3

25 Cent.

LA GUERRE INFERNALE

Par PIERRE GIFFARD — Illustrations de A. ROBIDA

LES SEMEURS D'ÉPOUVANTE

Au commandement de : « Feu de partout !... » quarante hommes coupèrent d'un coup de coute... « les fusées qui pendaient le long de la coque.

LA GUERRE INFERNALE

GEORGE FRONVAL

« La guerre infernale », une série de trente fascicules, éditée dans les premières années de ce siècle par Arthur Mencant, est une collection qui doit intéresser non seulement les chasseurs d'illustrés grands amateurs de brochures, mais aussi les amateurs de science-fiction. En effet, le texte de Pierre Giffard, qui fut correspondant de guerre au moment du conflit russo-japonais, est un récit d'anticipation échevelé. L'auteur s'en donne à cœur joie ; il échafaude les plus étonnantes suppositions. Il est vrai que c'est là ce qu'on pourrait appeler une petite escroquerie. Il s'agit, en effet, d'un rêve, alors tout est permis. Cela n'est révélé qu'au dernier numéro.

Mais le véritable intérêt de « La guerre infernale » réside dans les illustrations. Elles sont d'Albert Robida, c'est tout dire. Quelles débauches d'inventions ! Il y a là de quoi satisfaire les fanatiques de la S.-F. les plus exigeants.

Cela démarre au fascicule numéro un par une fantastique bagarre entre sous-marins. Le titre : « La planète en feu ». Cela promet.

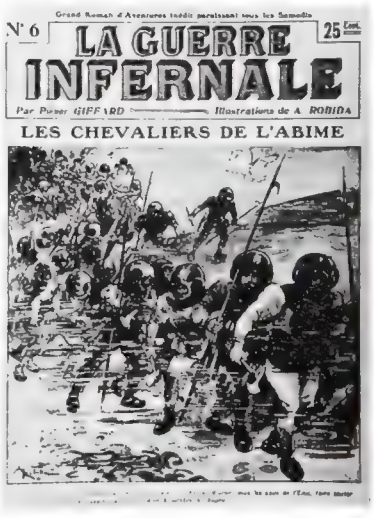
Il faut feuilleter ces extraordinaires brochures dans lesquelles Albert Robida a certainement donné le meilleur de lui-même. Les couvertures fortes en couleurs sont toutes d'un réel intérêt et les illustrations intérieures, en noir et blanc, sont très soignées et présentent parfois une anticipation débridée.

Les quelques couvertures que nous publions ici vous donnent un léger aperçu de la qualité de « La guerre infernale ».

G. F.

La Guerre infernale nº 2.

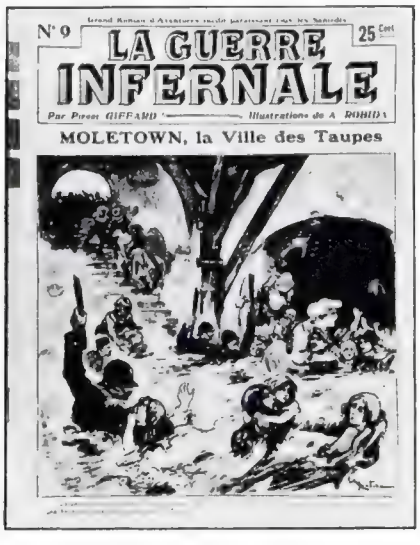
La Guerre infernale nº 3.



La Guerre infernale nº 6.

La Guerre infernale nº 7.

La Guerre infernale nº 8.



La Guerre infernale nº 9.

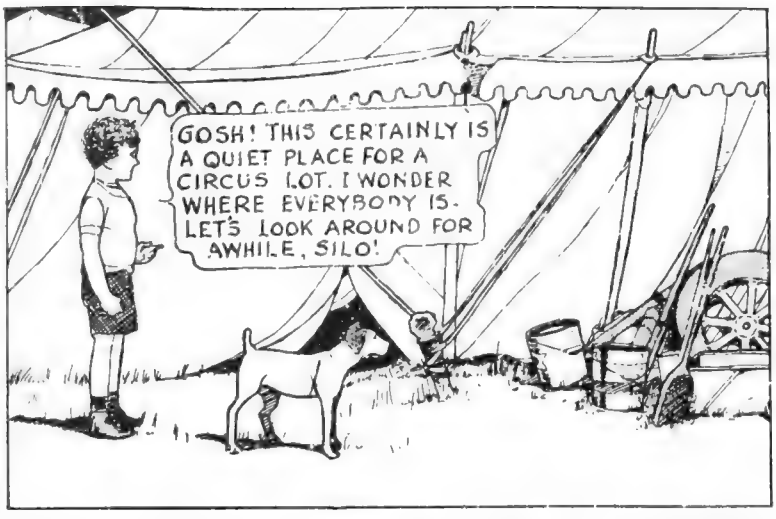
La Guerre infernale nº 10.

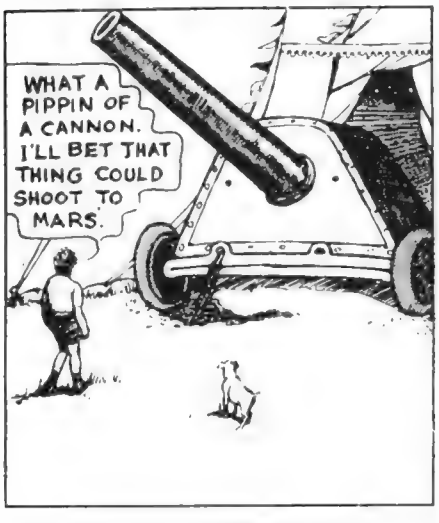
La Guerre infernale nº 11.

La Guerre infernale nº 14.

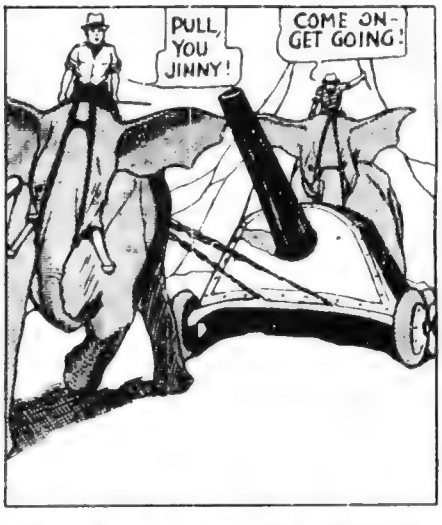
LITTLE NEMO

By R. WINSOR McCAY, JR.





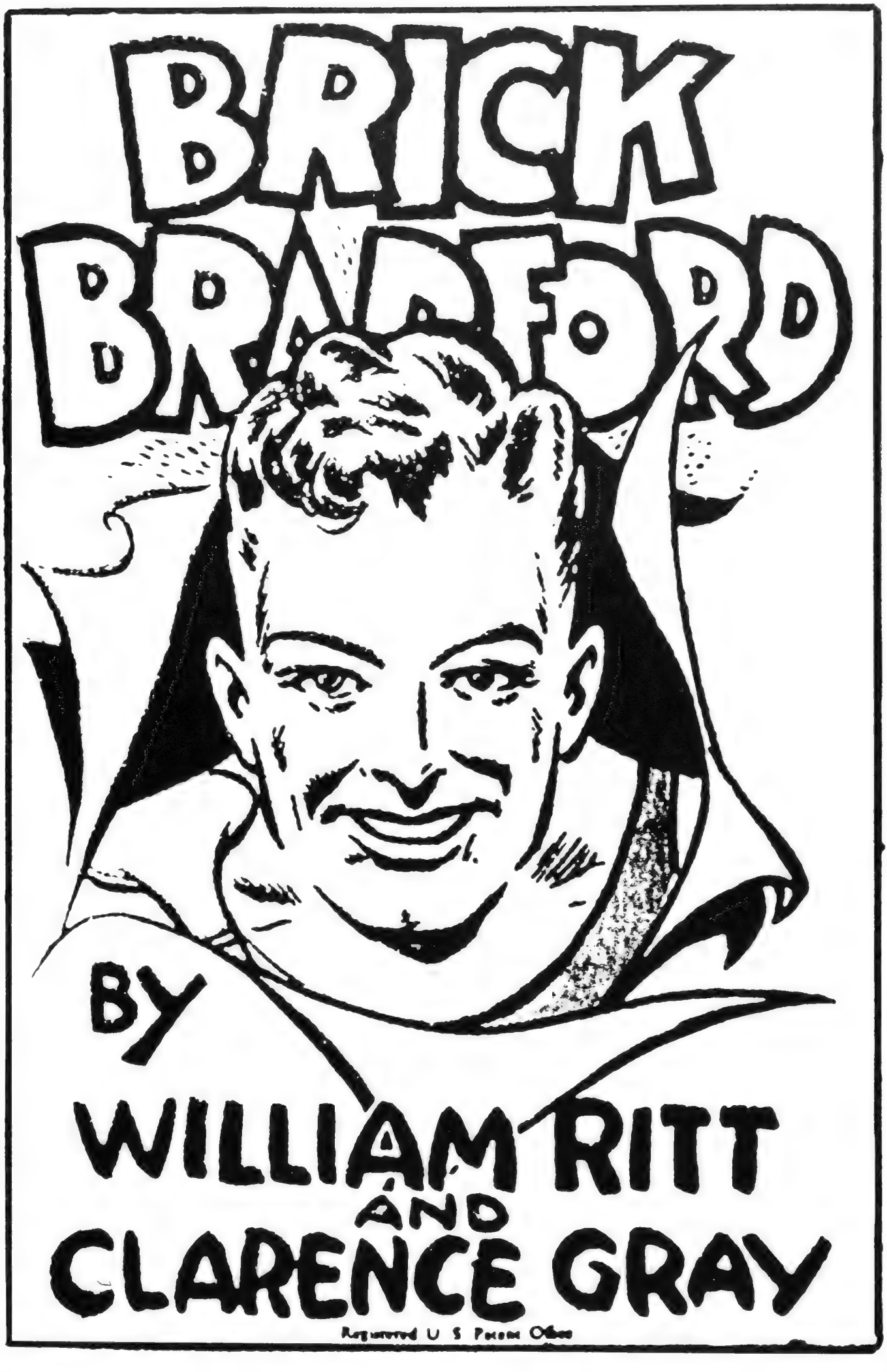
LET'S SHINNY DOWN INSIDE AND LOOK IT OVER BEFORE SOMEONE COMES ALONG. STOP YOUR CRYING—
WE HAD BETTER GET THIS GUN MOVED OVER FOR TO-NIGHT'S PERFORMANCE

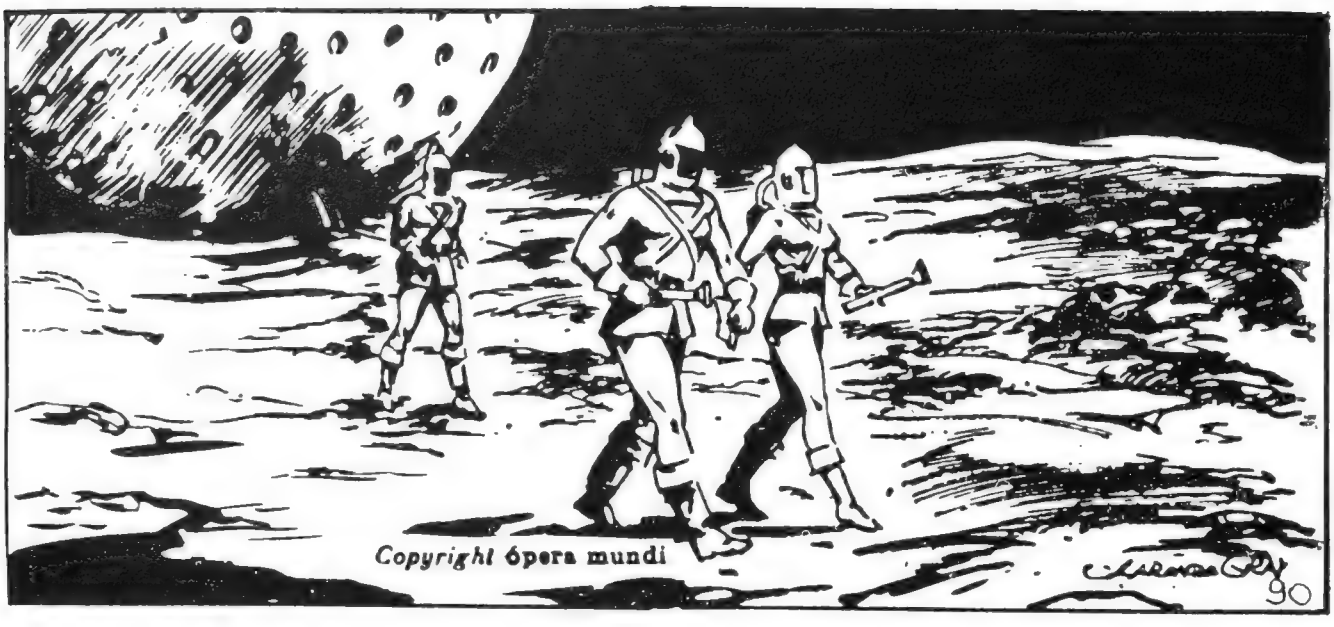


YOU ARE NOW HEADING FOR ANOTHER PLANET!
-BUT WHO ARE YOU FUNNY MEN, PLEASE?
WE ARE GYRO- SCOUTS. WE WERE SENT TO MEET YOU. DON'T BE ALARMED!
3-31
© 1933, King Features Syndicate, Inc.
Great Britain rights reserved

I AM NOW BROAD- CAST- ING YOUR ARRIVAL
YOU WILL SLOW DOWN 500 FEET OF OUR PLANET TO ALMOST A DEAD STOP. HOLD TIGHT!
WE WILL CRASH I AM SURE. GOSH! I'M AFRAID. WHY DID I EVER START THIS VENTURE?

Une page de Little Nemo par R. Winsor Mc Cay Junior © K.F.S. Opera Mundi.


BRICK
BRADFORD
BY
WILLIAM RITT
AND
CLARENCE GRAY
Registered U S Patent Office



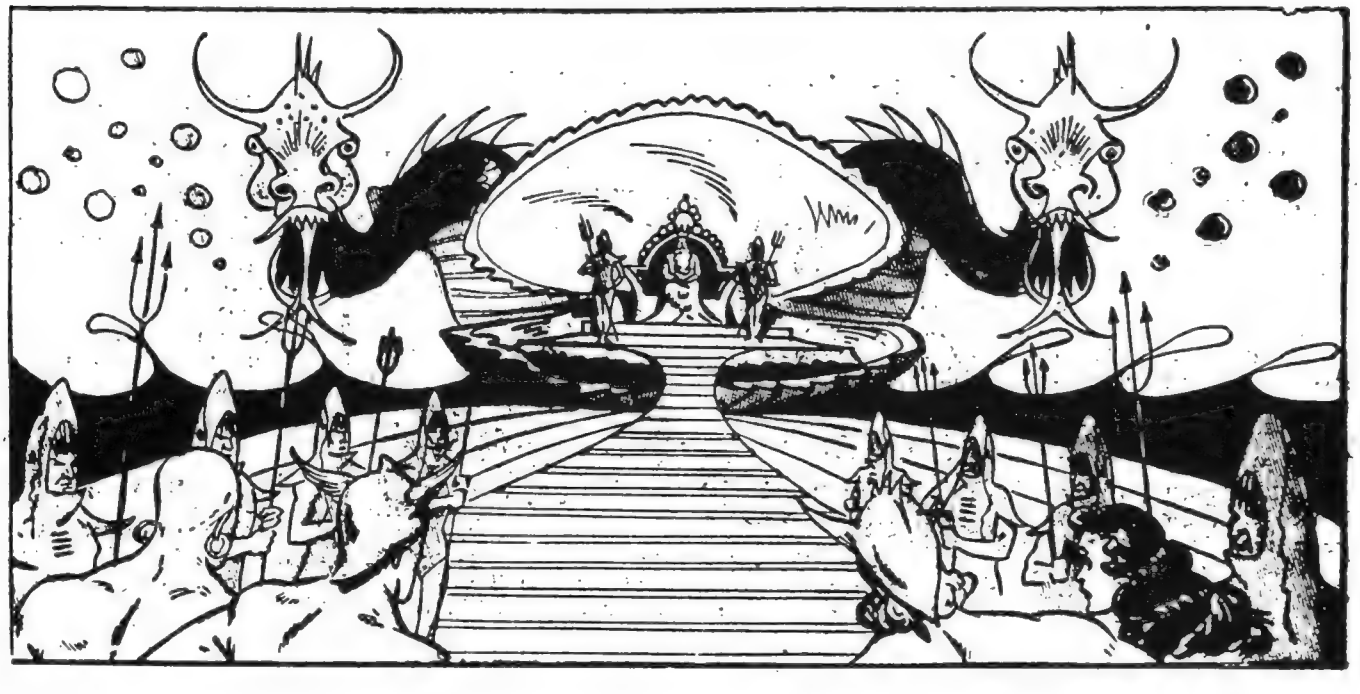
BRICK BRADFORD

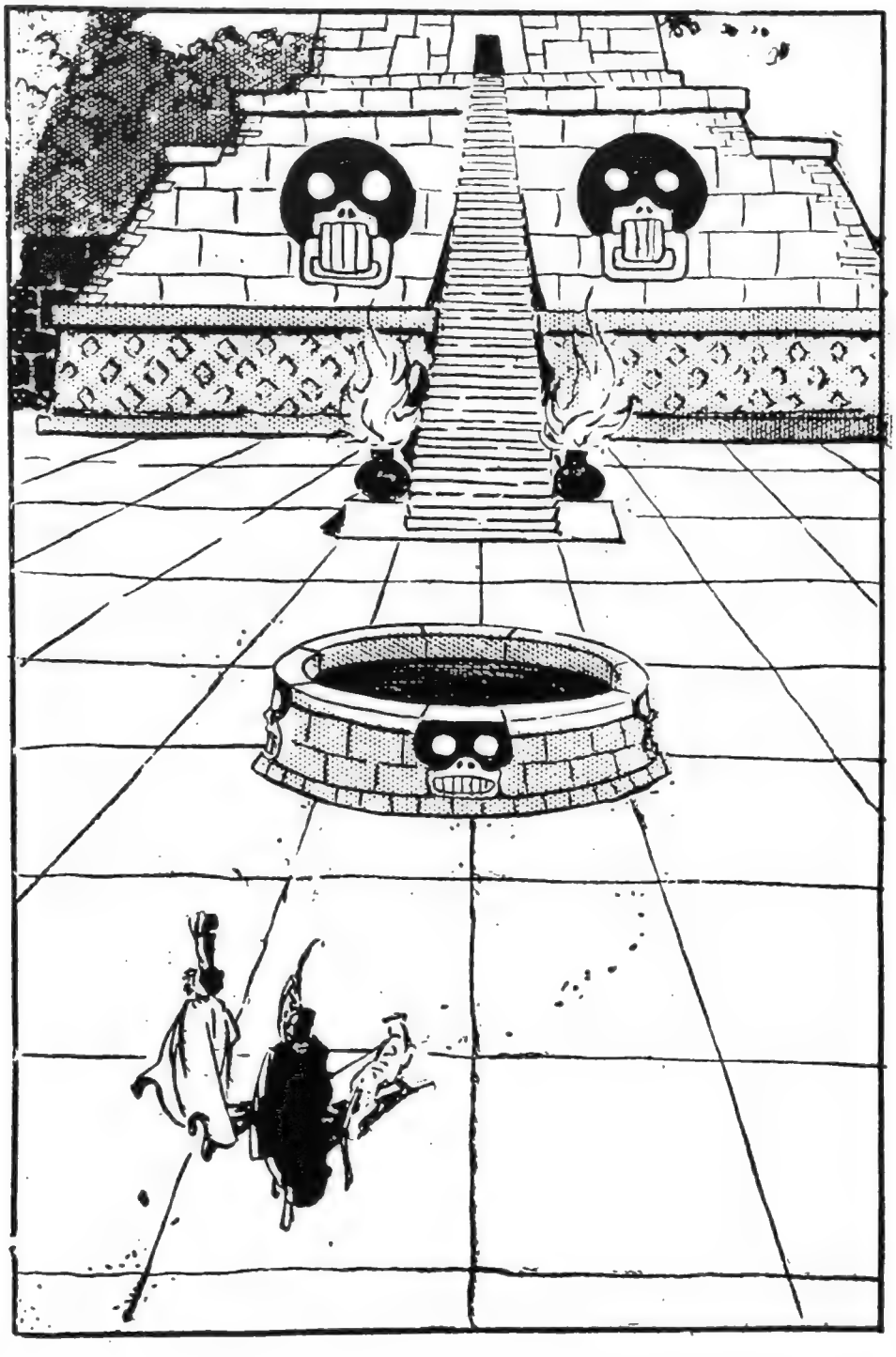
EDOUARD FRANÇOIS

S'il est des bandes dessinées de science-fiction qui ont bercé les lecteurs de « l'âge d'or », ce sont bien celles de Luc Bradefer ; en effet, parmi les « grands » de cette époque, seul William Ritt offrait d'une manière assidue de la science-fiction, car si Guy l'Eclair constituait un space-opera, on en arrivait bien souvent au cœur de ses aventures à oublier qu'il était sur une autre planète et seuls les fusées et les monstres venaient nous le rappeler. Certes, Mandrake présentait des épisodes passionnants dont le « Monde à X dimensions » et « La face cachée de la Lune » sont les plus éminents, mais ils étaient entrecoupés d'histoires de cirque, de chasse au trésor, d'homme à deux têtes, d'ours fantôme, aventures d'une orientation bien différente ; Scolari avec « Saturne contre la Terre » n'est pas à négliger malgré son graphisme maladroit et ses fusées vieillottes, mais « Toto » ne jouissait ni de la diffusion ni de l'affection de « Robinson » et l'on pourrait en dire autant d'un « Hop-là » qui pourtant avec « Diane » n'était pas à dédaigner, tant s'en faut, mais le journal vint tard, les voyages interplanétaires de l'héroïne encore plus tard, la place, dans nos esprits et nos cœurs, était déjà prise, ne serait-ce que par les magnifiques planches de « Hurrah » et les strips bien fournis de « Robinson », aussi, est-ce Luc Bradefer - Brick Bradford qui nous a marqués, et nous nous souvenons que, personnellement, nous nous jetions voracement sur l'exploration de l'atome à peine concurrencée par les romans de Burroughs.

Comment se présente donc la science-fiction dans l'œuvre de W. Ritt et Clarence Gray ? Il nous paraît en premier lieu nécessaire d'y distinguer deux périodes, celle qui précède l'invention de la chronosphère et celle qui suit, surtout passé le premier épisode de voyage dans le temps, épisode riche en inventions et en belles images, car ensuite, nous tombons dans le système et la facilité : de longues et souvent fastidieuses explorations du passé tout d'abord, puis des péripéties souvent brèves (trop, parfois) où la chronosphère, devenue aussi astronef, n'est plus qu'un prétexte, l'invention s'appauvrit, l'intérêt diminue (sauterelles géantes et lémurien titanesque ne mènent alors pas loin), les redites s'accumulent, les thèmes se répètent, seuls les épisodes de l'empire

William Ritt - Clarence Gray « Brick Bradford » © K.F.S. Opera Mundi.





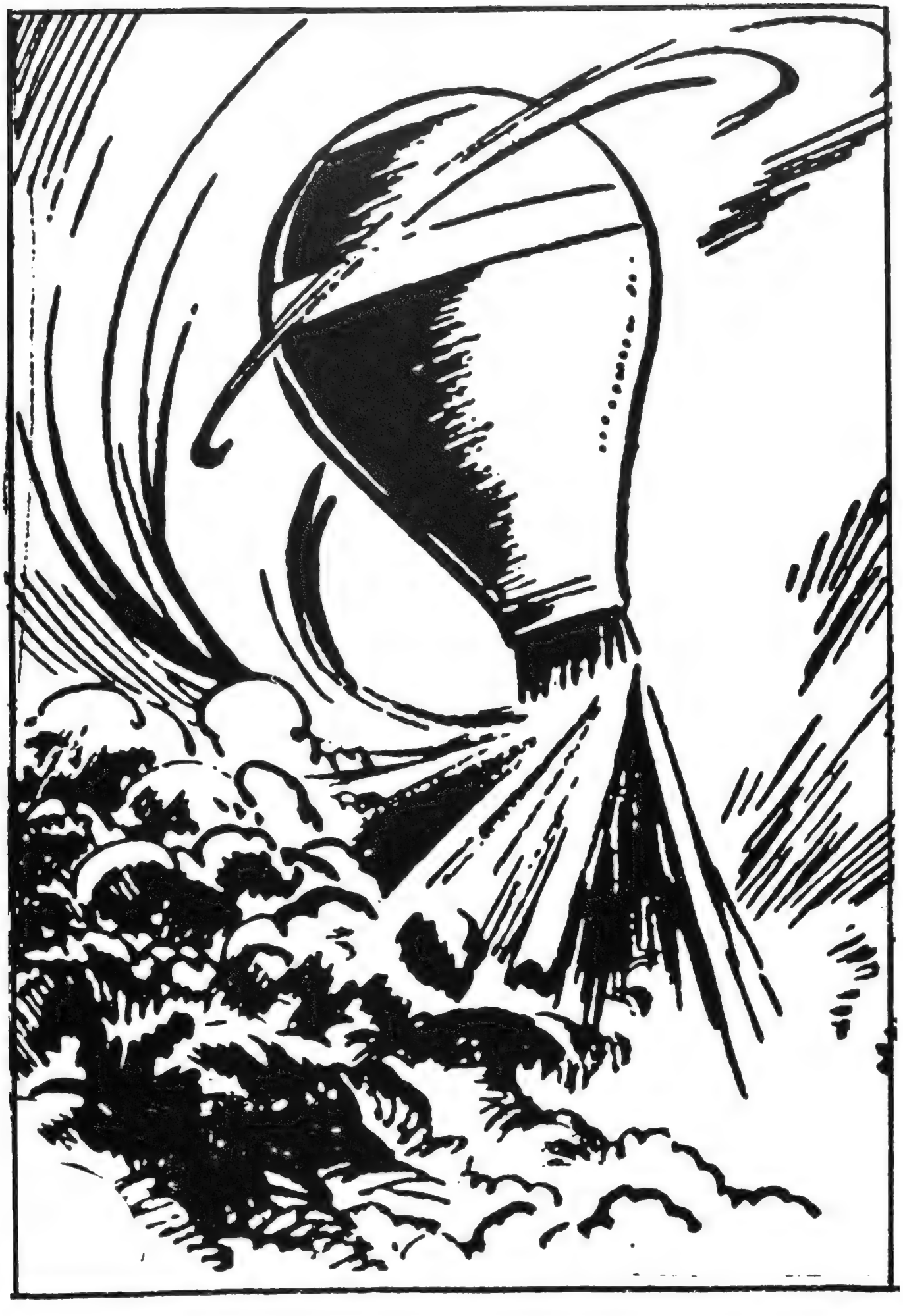
W. Ritt - C. Gray « Brick Bradford ».

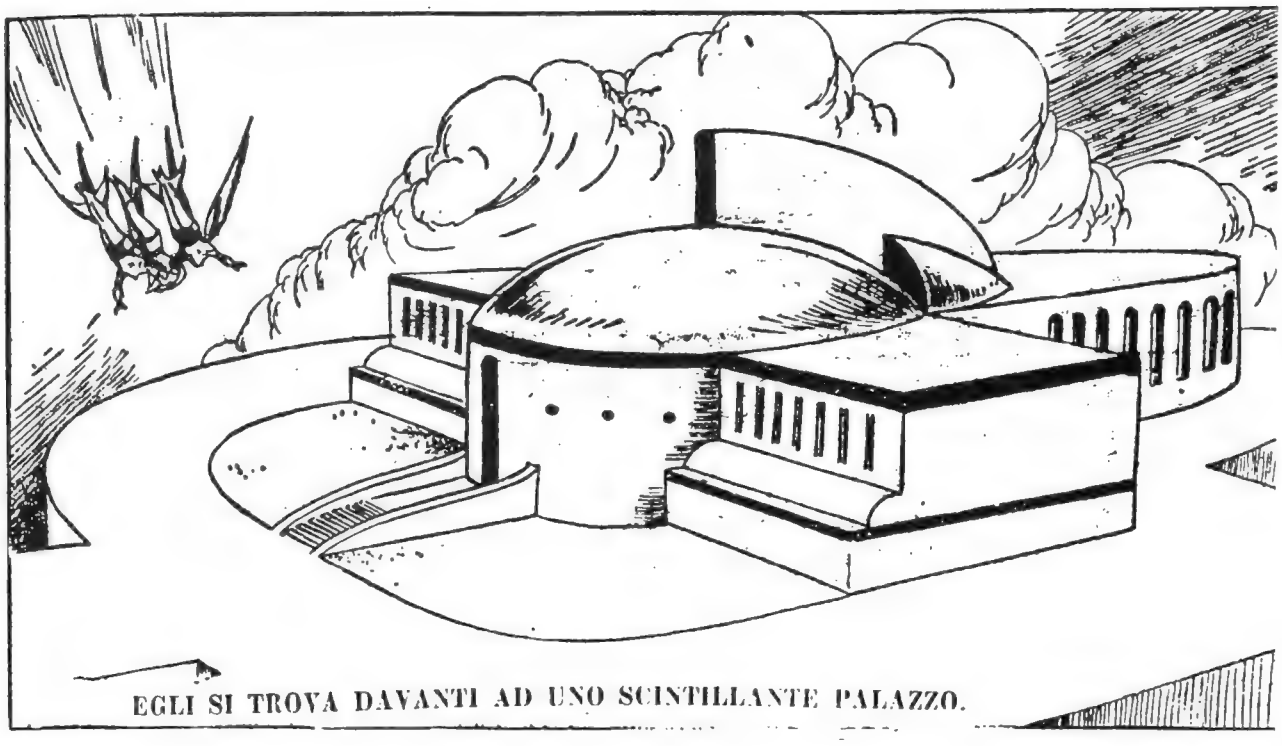
William Ritt et Clarence Gray « Brick Bradford » © K.F.S. Opera Mundi.

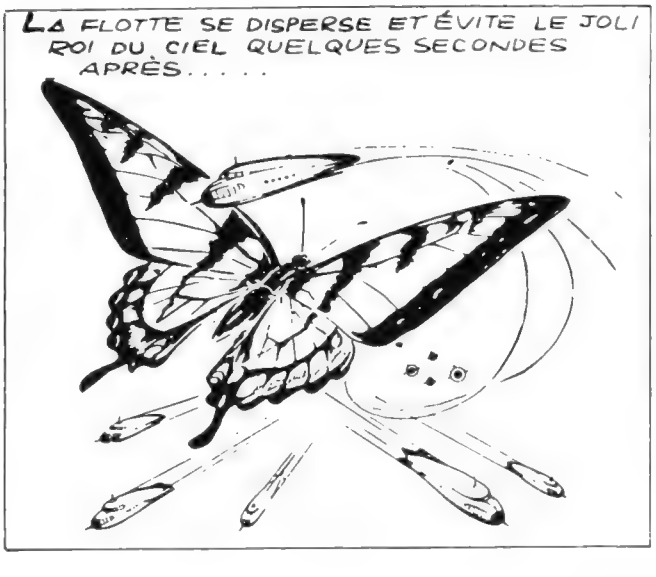
Inca et du duel de Brick Bradford contre le champion indien nous ramènent aux belles heures du voyage au centre de la terre, le reste est fade, plat, primaire et devient odieux lorsque, par on ne sait quelle aberration, l'auteur fait intervenir l'insupportable gamin typiquement américain qui sert de compagnon au héros.

A cette période décadente de l'après-guerre, nous pouvons opposer l'exploration de la pièce de monnaie débutant comme une entreprise scientifico-technique en proie aux convoitises de mégalomanes sans scrupules et se terminant par l'apothéose d'un space-opera dans un monde inconnu aux galaxies innombrables. Le voyage au cœur de la Terre nous plongea, des années durant (nous sommes loin des 32 planches ou du « récit complet » en 16 pages qui sévissent actuellement) dans des délices inoubliables ; l'épisode Aztèque en est le sommet ; la beauté des couleurs en faisait un enchantement. Quant au Robot géant, quelle création ! Quelle impression d'angoisse se dégageait du contraste entre la force et le gigantisme de cette créature invincible et le monde minuscule des hommes ! L'invention de la chronosphère, elle, fit l'effet d'une bombe : le départ pour l'avenir, l'arrivée, le film de l'histoire de la terre, les aventures au 70e siècle, là encore un plaisir des yeux et de l'esprit. William Ritt et Clarence Gray n'atteignirent plus jamais de tels sommets.

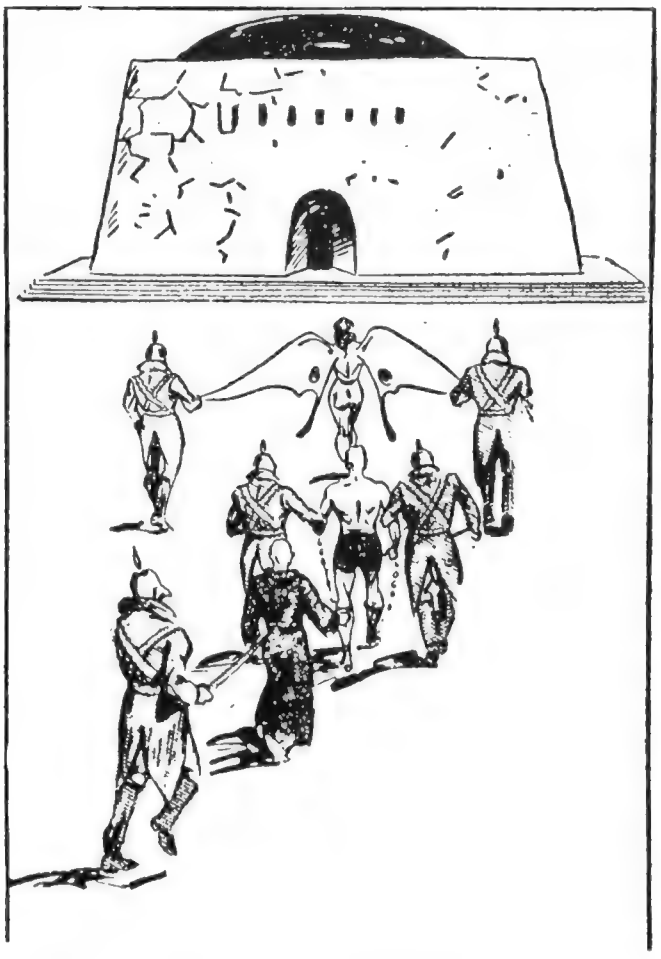
On pourra nous objecter que dans la bande quotidienne, la science-fiction n'avait pas l'exclusivité : « Le Vieux de la montagne » et « Fuego le pirate » sont des exemples d'aventures pures et simples. C'est exact, mais ce ne sont que deux épisodes au milieu des autres et seul le long et pénible récit africain paru dans « Donald » viendra renforcer cette thèse ; n'oublions pas toutefois que même dans ces aventures bien terrestres, voire banales, une touche de s.f. apparaît parfois comme dans Témudjin. Nous pouvons donc dire que les thèmes de science-fiction sont dominants dans « Brick Bradford ». Essayons donc, non pas d'en établir une classification, mais d'en distinguer les traits généraux : dans l'ensemble, ces aventures relèvent du space-opera au sens large du thème, disons aux aventures de science-fiction ; d'aucuns verront peut-être des éléments socio-politiques dans la peinture des mondes explorés, ces éléments sont secondaires, ils ne servent qu'à bâtir un cadre aux péripéties science-fictionesques. Nous pouvons ensuite distinguer deux grandes voies dans la science-fiction : celle qui consiste en une exploitation d'inventions scientifiques ou techniques (élément 85, machine à explorer le temps, inventions diverses de Kopak...) et celle à base dironsnous « accidentelle », c'est-à-dire où un thème de science-fiction se développe autrement qu'à partir d'un point de départ scientifique ou technique ; le voyage au centre de la Terre en est le type. Effectuons donc







William Ritt - Clarence Gray « Brick Bradford » © K.F.S. Opera Mundi.



William Ritt - Clarence Gray « Brick Bradford » © K.F.S. Opera Mundi.

un premier bilan : les grands thèmes : celui du monde perdu auquel se superpose celui de la terre creuse, le voyage dans le temps, « l'homme qui rétrécit », les robots, l'être titanesque, ce n'est déjà pas mal et uniquement pour les grandes lignes directrices, le détail étant encore plus riche.

La terre creuse avec, au centre, un monde homologue du nôtre, dès 1913, Burroughs l'avait campé avec son cycle de Pellucidar, et bien avant lui, Jules Verne en avait jeté une esquisse timide par son étendue mais hardie par sa peinture, avec le « Voyage au centre de la Terre ». Sur ce thème, William Ritt et les deux écrivains marquent trois sommets. Il faut attendre 1971 avec Christin et Mézières pour retrouver la même inspiration avec Valérian. Nous retrouvons chez W. Ritt la même machine à forer le sol que chez Burroughs le même orifice lointain accédant au monde intérieur et qu'empruntèrent Tarzan et le professeur Lidenbrock respectivement. Dans ce monde intérieur, les thèmes de science-fiction s'épanouissent : hommes-oiseaux et hommes-papillons, insectes géants, dinosaures, pieuvre géante, ville aérienne, civilisations et monstres dont la cité de l'abîme (épisode précédent) nous avait déjà donné un avant-goût avec son serpent de mer, ses Amazones, son étrange peuple de l'ombre (curieuse convergence avec les Vénusiens obscurs d'Alain Saint-Ogan), son peuple des arbres dont Lee Falk s'est peut-être inspiré quelques années plus tard. Après cela, le thème des robots ; Dieu sait s'il a hanté l'esprit et les écrits des hommes depuis les temps les plus reculés.

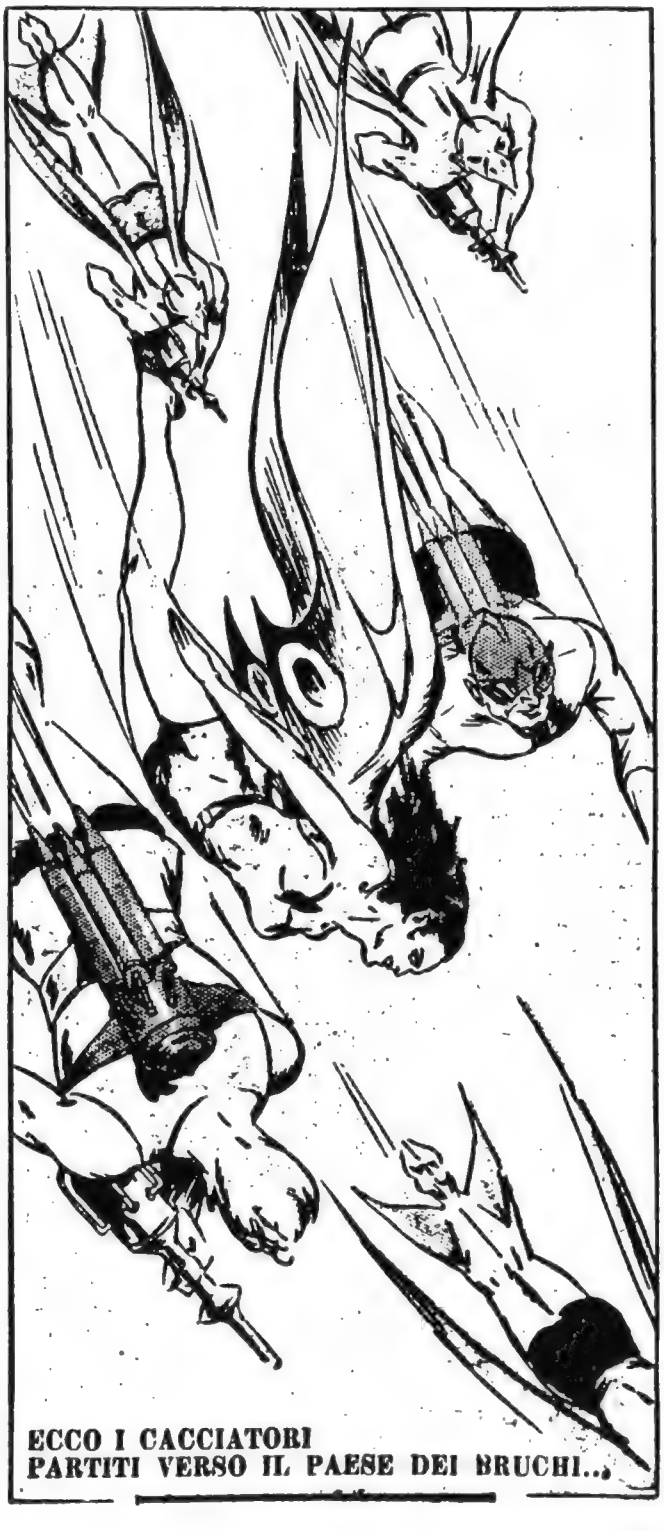
Asimov l'immortalisa ; né du double désir de jouer au dieu en créant un être « vivant » et de se débarrasser de la servitude du travail, il remonte certainement aux profondeurs les plus insondables de notre subconscient. W. Ritt et Clarence Gray l'ont exploité de manière magistrale en y mêlant le thème du Titan (King Kong) dont l'historique n'est plus à faire. La découverte de substances aux propriétés étranges et inattendues a été longtemps une base fondamentale de la science-fiction au moins depuis la favorite de Wells. L'élément 85 découvert par Kopak donne le départ de ce thème avec un air de vraisemblance, car s'il était inconnu en 1937, cet élément avait sa place prévue dans la classification de Mendeleeff ; il est dommage que sa découverte réelle n'ait pas vérifié l'anticipation de W. Ritt.

La chronosphère suivra ; elle ouvre les portes du passé et de l'avenir, rêve éternel de l'homme pris dans ses soixante à quatre-vingts courtes années de sa vie ; avant et depuis Wells, combien de fois ce thème sera-t-il exploité avant d'aboutir à la « Patrouille du temps » de Poul Anderson, aux paradoxes temporels de Van Vogt, à « L'Orphelin de Perdide » de Wul ? En donnant à la chronosphère les possibilités d'un astronef, William Ritt aboutissait à un classique et même à un poncif du genre, celui des voyages dans l'espace. En commençant vers 1944 par un voyage sur la Lune (après Wells et Mandrake) et en passant ensuite aux sauts de monde en monde, le scénariste nous donnait tout : du meilleur (planète Delta, Kuviens et Suthiens, lune) comme du pire (les planètes et mondes des années 45 à 50).

L'exploration de l'infiniment petit, si elle a été moins exploitée, n'en est pas neuve pour cela et la seule allusion au monde des microbes de Maurice Renard en serait la preuve ; mais jamais il n'atteignit la puissance atteinte chez W. Ritt et Clarence Gray : les arborescences géantes du vert de gris, le monde inquiétant des microbes, les embûches des molécules, les splendeurs de l'univers atomique, la contraction du temps, toute la gamme est parcourue, et si le rêve de Niels Bohr assimilant l'atome à un système solaire ou celui de Pascal voyant dans le microcosme une image du macrocosme sont dépassés de nos jours, leur puissance poétique reste intacte et trouve sa plus belle concrétisation avec l'aventure de Luc Bradefer. A ces grandes tendances, ajoutons les détails : le déroulement de l'avenir de la Terre (« Chronique du Futur ») avec le très beau film montré à Brick Bradford et à ses compagnons ; les civilisations en avance sur la nôtre (l'an 7000, la planète Gamma) ; le mur électrique du professeur Salisbury, précurseur des champs de force du space-opera ; les projectiles auto et radio guidés de Kala Kopak (Témudjin), l'anti-gravitation (le robot géant), la tache noire qui tue par le froid (dans « Donald »), sans parler encore de « petites » anticipations à court terme comme le lâcher massif de parachutistes en temps de guerre que Témudjin conçut et qui devait être concrétisé cinq ou six ans plus tard en Crète par Hitler.

Encore, si nous voulions aller plus loin dans l'exégèse, nous pourrions parler de l'exploitation des mythes et des traditions, et n'est-ce pas là une branche de la science-fiction ? Alors nous retrouverions le Vieux de la montagne, chef de la secte des Assassins, dont l'existence se perpétue en plein vingtième siècle dans une cité secrète de l'Orient, mi-médiévale, mi-moderne, où pièces de D.C.A. escamotables et avions de chasse avoisinent

William Ritt - Clarence Gray « Brick Bradford » © K.F.S. Opera Mundi.

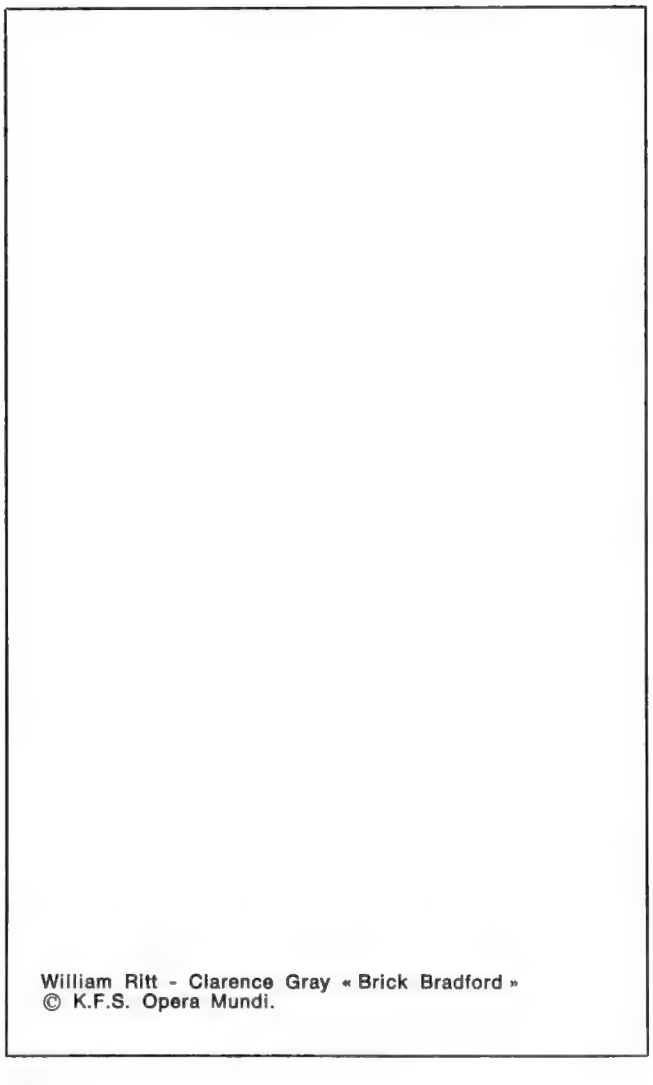


des mœurs médiévales et un décor des Mille-et-Une Nuits, si ce n'est pas de la science-fiction, ça n'en est pas loin, on n'y pénètre peut-être pas mais on fait mieux que l'effleurer.

Il faudrait enfin mentionner le fantastique, car s'il se manifeste avec une moindre fréquence que la S.-F. proprement dite, il n'en est pas moins présent chez W. Ritt et contribue à conférer à son œuvre une atmosphère mystérieuse chargée de poésie. Ce fantastique se concrétise surtout sous la forme de magie et le premier exemple en est donné dans le « Pays de l'abîme » par Akrou le sorcier qui change de forme à volonté, apparaît et disparaît de même et suscite des phantasmes dans l'esprit de ses ennemis ; le puits magique des Aztèques où le prêtre Xoc évoque l'avenir et qui montre dans un brouillard l'apparition martiale de Brick Bradford chevauchant son cheval géant, est un autre exemple, mais le magnifique duel qui oppose le maléfique dieu aztèque Tezcatlipoca à Brick Bradford (symbole ou incarnation de Quetzalcoatl) est un sommet de l'œuvre : rêve, réalité, magie, autre chose peut-être, au-dessus encore de la magie. On voit que William Ritt n'a pas hésité à verser vraiment dans le fantastique pas plus qu'à la même époque Lee Falk n'hésitait à faire de Mandrake un vrai magicien et non le fade illusionniste qu'il en fit par la suite sous prétexte de satisfaire des lecteurs avides de réalisme (?) et dépourvus d'imagination et de sens du rêve et de la poésie.

En résumé, nous pouvons dire que William Ritt et Clarence Gray nous ont offert un éventail presque complet de science-fiction mêlé à du fantastique, traité et illustré avec beaucoup de talent, d'inspiration et de poésie ; leur monde, et nous évoquons irrésistiblement celui du centre de la Terre, relève plus peut-être de l'onirisme que la création consciente et seul le temps entraînera une dégradation de l'inspiration et de la qualité, mais dans nos souvenirs n'est-ce pas toujours le plus beau et le meilleur qui survit ?...

E. FRANÇOIS.



William Ritt - Clarence Gray « Brick Bradford »
© K.F.S. Opera Mundi.

ARAIGNIA

Robert GIGI

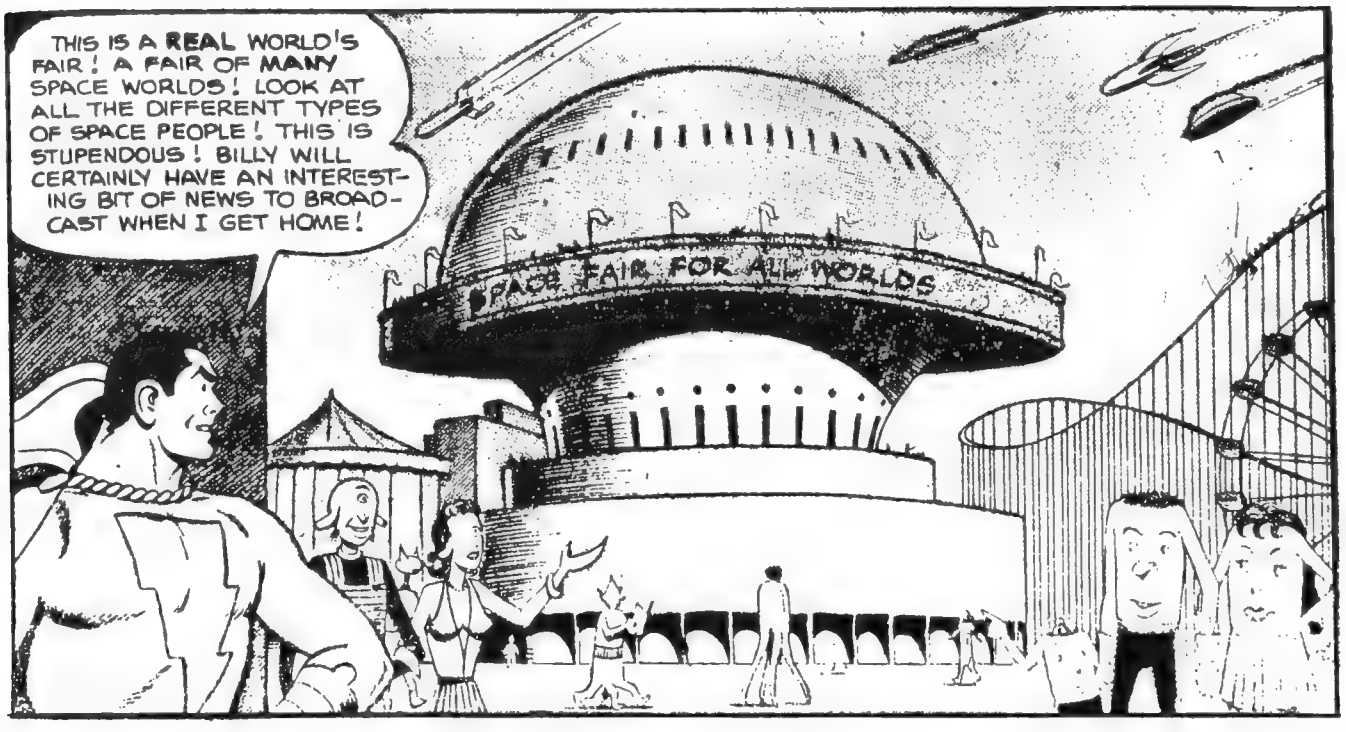
Claude MOLITERNI

Diffusion S.R.P.

27 F

« Fantastic Four » © Marvel - Stan Lee - Jack Kirby.

AND THEN-- THEY ENTER THE LOCKED ROOM-- WHERE THEY FIND--!
THIS HUGE, RADICAL CUBE IS DESIGNED TO CREATE A DIMENSIONAL ENTRANCE INTO SUB-SPACE, WHICH IS THE AREA I MUST EXPLORE!
I'M GOING TO ENTER THE CUBE NOW, BEN--WHILE YOU HOLD THAT REEL OF SUPER-TENSILE-STRENGTH CABLE!
WHAT AM I SUPPOSED TO DO WITH THE BLAMED THING??
IF I RUN INTO ANY DANGER, I'LL TUG ON IT-- AND YOU'RE TO PULL ME BACK HERE IMMEDIATELY, NO MATTER WHAT!
REED! WAIT--! TAKE ME WITH YOU! PLEASE-- LET ME GO, TOO....!
I CAN'T, MY DARLING! BUT, KNOWING THAT YOU'RE HERE--WAITING --I'LL COME BACK THOUGH SATAN HIMSELF SHOULD BAR THE WAY!
9


THIS IS A REAL WORLD'S FAIR! A FAIR OF MANY SPACE WORLDS! LOOK AT ALL THE DIFFERENT TYPES OF SPACE PEOPLE! THIS IS STUPENDOUS! BILLY WILL CERTAINLY HAVE AN INTERESTING BIT OF NEWS TO BROADCAST WHEN I GET HOME!
SPACE FAIR FOR ALL WORLDS

« Captain Marvel » © Fancett.

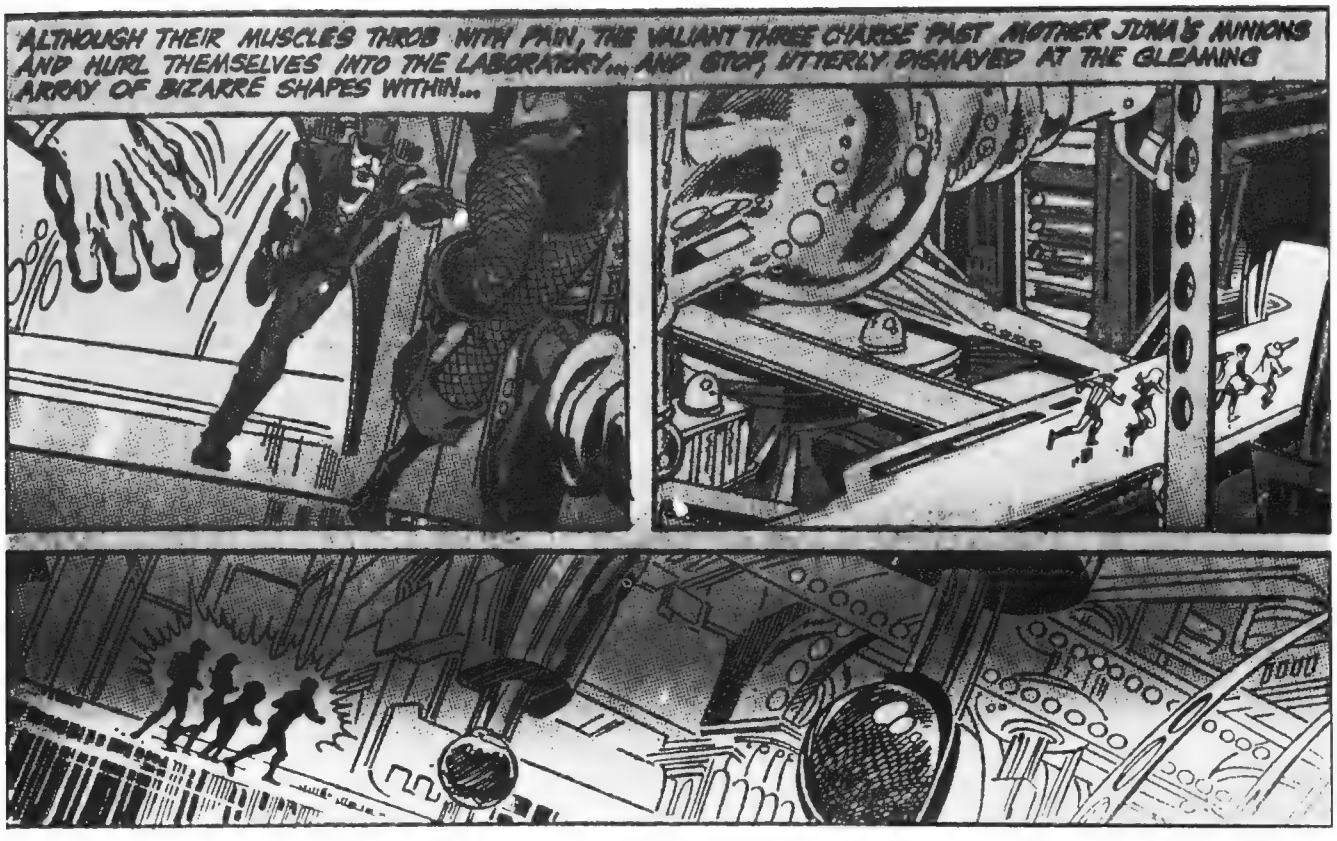
LA SCIENCE-FICTION ET LES COMIC-BOOKS

JEAN-PIERRE DIONNET

En juillet 1934 naquit le premier comic-book régulièrement distribué. Il s'appelait « Famous Funnies » et contenait des réimpressions de bandes de journaux. Parmi elles, dès le troisième numéro, Buck Rogers. La science-fiction et le comic-book venaient de se rencontrer. Enfin, presque, puisqu'il ne s'agit encore que de la reprise d'une série préexistante. Tout débutera vraiment plus tard, en juin 1938, avec l'apparition dans le N° 1 d' « Action Comics » de Superman. On connaît la suite. Par goût du merveilleux et aussi parce que, pour d'innombrables minus-habens, il représente l'homme idéal — petit cerveau et gros muscles — le succès de Superman sera immédiat provoquant, par ricochet, la naissance d'innombrables imitations.

Qui est Superman ? Il vient d'un autre monde. Kripton, ses parents, l'envoyèrent sur Terre à bord d'une fusée pour lui permettre d'échapper à un désastre cosmique. Il possède des « pouvoirs » extraordinaires, doit en conséquence se cacher sous une identité secrète. Il peut se déplacer dans le temps et dans l'espace. Il combat savants, fous, monstres et robots, même s'il se contente le plus souvent de vulgaires hommes de mains. Vous aurez remarqué qu'on retrouve dans ses aventures de nombreux thèmes de S.-F. Hors, les autres super-héros étant, plus ou moins, des succédanés de « l'homme d'acier », puisèrent aux mêmes sources, praticulièrelorsqu'il fallut expliquer l'origine des personnages et l'acquisition de leurs pouvoirs : la supervitesse du « Flash », l'exceptionnelle force physique de « Captain America » sont le fruit d'expériences scientifiques. L'action d'un météore extraterrestre a transformé Alan Scott en « Green Lantern »,, « Namor, the submariner » est un Atlante, etc. Certes, à quelques exceptions près (le Spectre, premier héros « cosmique »), tout cela manque de démesure. Durant cette période, la science-fiction est utilisée comme moyen de corser l'action, de faire « passer » certaines impossibilités. Il y eut pourtant de réelles trouvailles graphiques et parfois d'excellentes histoires ; ce n'est pas étonnant : les plus grands auteurs américains ont amorcé, à cette époque, avec le comic-book, une collaboration qui dure toujours. L'auteur du « Cycle

MEANWHILE, ON THE OTHER SIDE OF THE WORLD, THE ABSOLUTE MONARCH OF LATVERIA GIVES HIS VISITOR FROM SPACE A RARELY-REVEALED GLIMPSE OF THE MOST AMAZING EXPERIMENTAL WORKSHOP-COMPLEX ON THE FACE OF THE GLOBE--
FEW LIVING BEINGS HAVE EVER BEEN PRIVILEGED TO WITNESS THIS SIGHT!
IT IS ONE OF THE MOST CLOSELY-GUARDED INSTALLATIONS IN EXISTENCE!
FOR, IT IS HERE THAT SOME OF MY GREATEST SCIENTIFIC PROJECTS ARE CARRIED OUT!
THOUGH MUCH OF THIS IS STRANGE TO ME, I SENSE THAT YOUR PURPOSE IS ONE OF WORLD-WIDE DESTRUCTION!
MY EYES DO NOT VIEW THIS SCENE WITH FAVOR!


ALTHOUGH THEIR MUSCLES THROB WITH PAIN, THE VALIANT THREE CHARGE PAST MOTHER JUNA'S MINIONS AND HURL THEMSELVES INTO THE LABORATORY... AND STOP, UTTERLY DISMAYED AT THE GLEAMING ARRAY OF BIZARRE SHAPES WITHIN...

« Green Lantern » - Neal Adams © D.C.

de Larn », Gardner Fox, celui de la série « Adam Link, Robot », Otto Binder, et celui du « Roi des Etoiles », Edmond Hamilton, ont écrit, chacun, plusieurs centaines de scénarios de B.D. Pour simplifier, j'ai, je dois l'avouer, outrageusement élagué les faits. Dans certaines bandes : Batman, Captain America, Spirit, la S.-F. est généralement absente, à quelques gadgets près, et dans toutes, le plus souvent, on pulvérise du gangster, on casse du nazi, on bousille de l'asiate.

C'est peut-être un peu à cause de cela que, vers 1950, un à un, les super-héros disparurent. Ils furent immédiatement remplacés par autre chose mais il ne faut pas croire que cela soit arrivé subitement. Alors que les supermen étaient au sommet de la gloire, la relève attendait dans l'ombre. Dès 1940, chez « Fiction House », apparut une série tranchant sur l'ensemble de la production : « Planet Comics ». Les héros étaient presque des hommes normaux, jamais battus certes, mais pas invincibles. Parmi les plus célèbres, citons : les Space Rangers, Hunt Bowman, Auro et d'affriolantes demoiselles : Futura, Gale Allen, Mysta. Les histoires utilisaient les ressorts essentiels de la science-fiction des Pulps : elles se déroulaient sur d'autres planètes et mettaient aux prises d'effroyables B.E.M. (Bug Eyed Monsters) et de jolies créatures dénudées. Il y eut de bons scénaristes : John Douglas, D. Briefer, Ross Gallun et une pléiade d'excellents dessinateurs. Les uns donnèrent le meilleur d'eux-mêmes à l'époque : Lily Renée, Raymond Palais ; les autres sont devenus célèbres depuis : Nick Cardy, Lee Elias, Reuben Moreyra, George Tuska, John Celardo, George Evans, Graham Ingels, Robert Powell, Murphy Anderson, Leonard Starr.

Les Planets Comics disparurent en 1954, terminant une période d'histoires de science-fiction tournant autour d'un personnage principal. Parmi les réussites du genre, notons, chez d'autres éditeurs, « Captain Comet » de Murphy Anderson (D. C.), « Jet Powers » de Powell (Magazine enterprise), « Kenton of Space Patrol », Wood, Kinster (Quality). Tout cela s'apparentait au Space Opera comme on le concevait avant-guerre dans les revues populaires. On pourrait donc parler d'un retard de la bande dessinée sur la S.-F. si, à la même époque, une autre tendance du comic-book ne s'était pas orientée vers la science-fiction moderne.

De 1950 à 1960, les firmes abandonnèrent avec plus ou moins de bonheur, nous le verrons, les héros réguliers. Ce fut le temps des « nouvelles » graphiques que rien ne liait les unes aux autres. 1950 donc, le temps des Educational Comics, appelés aussi Entertaining Comics, les E.C. : une légende. Quinze ans après leur disparition, leur fabuleuse renommée demeure intacte. Il y a une raison à ça. Les amateurs de bandes dessinées se satisfont généralement de demi-réussites : si le graphisme ou le scénario sont bons, ils s'en contentent, faute de mieux.

WE'VE REACHED THE HUDSON RIVER! THERE'S THE GEORGE WASHINGTON BRIDGE!
YOU MEAN, WHAT'S LEFT OF IT! AND BEYOND--
--IS NEW YORK!
OR WHAT'S LEFT OF THAT...
WE'LL HAVE TO FIND A WAY ACROSS...

« Atomic Knights » © D.C. Murphy Anderson.

Hors, dans tous les magazines de chez E.C., dans la plupart des histoires, tout était là, en même temps : histoire, scénario, découpage, mise en scène, texte, dessin, tout était admirable et ces facteurs, au lieu de se gêner comme à l'accoutumée, s'épaulaient pour atteindre aux chefs-d'œuvre. Galvanisés par l'ambiance, l'enthousiasme du « Staff », la plupart des dessinateurs de la firme donnèrent le meilleur d'eux-mêmes, atteignant parfois un niveau qu'ils n'ont jamais égalés depuis. Même en ne citant que les collaborateurs réguliers, les auteurs des plus belles réussites, la liste est longue : Wallace Wood, Al Williamson, Frank Frazetta, Harvey Kurtzman, Basil Wolverton, John Severin, Will Elder, Johnny Craig, Berni Krigstein, Reed Crandall, Al Feldstein, Jack Davis, Joe Orlando, Graham Ingels, Jack Kamen, George Evans...

Et la S.-F. là-dedans ? J'y viens : c'est un des domaines où la réussite fut la plus évidente. Prenez tout ce que je viens de dire, ajoutez un choiz exceptionnel des auteurs Merrit, Bloch, Bradbury, Lovecraft, Poe, Woolrich, Russel, Leiber, Binder (tous merveilleusement "transcrits" en B.D.), le fait que les histoires « maisons » étaient souvent du même niveau (By George !), et vous aurez une idée du résultat.

Dans « Weird Science », dans « Weird Fantasy », combien d'œuvres inoubliables.

« Two's Company », par exemple : un naufragé sur une planète perdue rencontrant, littéralement, la femme de ses rêves dans un extraordinaire climat onirique que le superbe dessin de Williamson et Frazetta n'explique pas complètement, ou « There Will Came Soft Rains », adaptation d'une « Chronique Martienne », où la description par Wood de la mort, dans le futur, d'une maison déserte dépassait Bradbury. Il y aurait tant d'autres choses à citer. Les « E.C. » sont un grand moment où la bande dessinée a rattrapé et égalé la science-fiction littéraire. C'était « trop beau pour durer », comme on dit, et en 1955, la firme mourut sous les coups de ce pléonasme qu'on nomme une censure imbécile. Peut-être était-ce un cul-de-sac, quelque chose de trop littéraire, de trop illustratif. D'autres ont prouvé depuis que la bande dessinée a sa propre manière d'aborder la S.-F. N'empêche, c'est dommage. Qualitativement immenses, les E.C. n'étaient qu'une faible partie du marché.

Entre 1950 et 1960, d'autres firmes s'intéressèrent à la

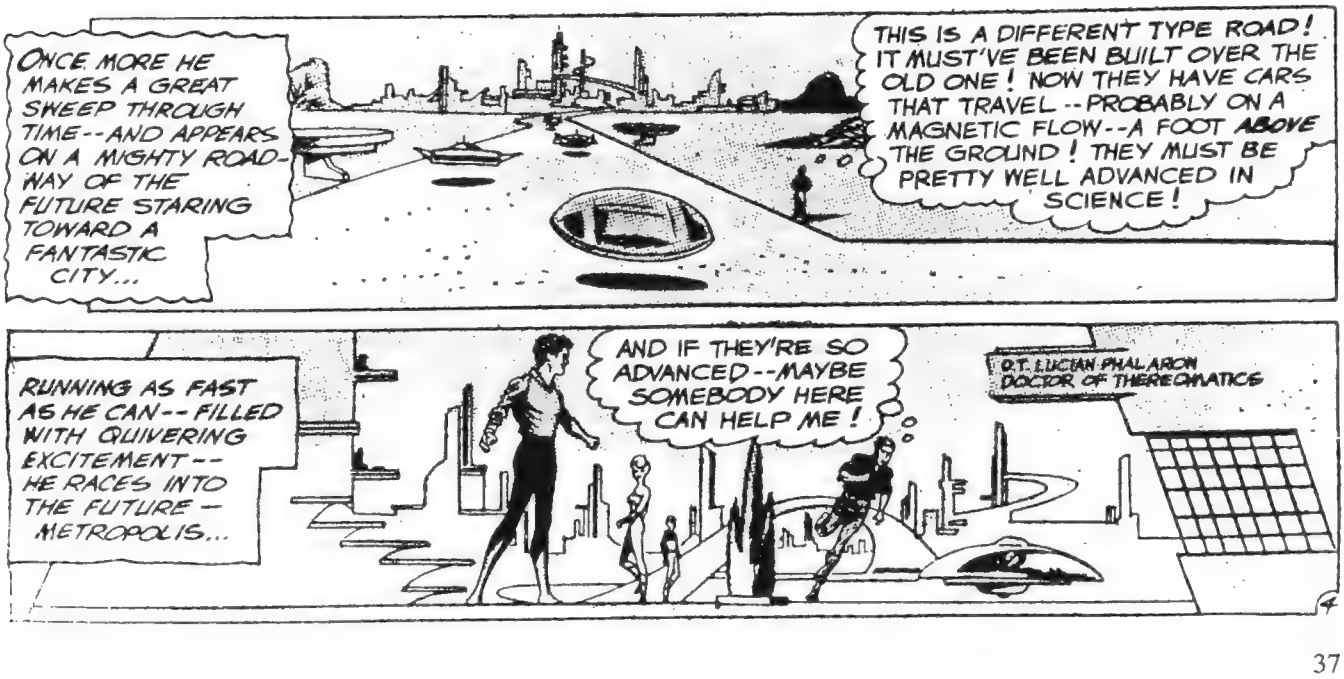
S.-F. Je cite rapidement les meilleures : Fawcett pour Robert Powell et pour la série de « films racontés en B.D. », Motion Picture Comics qui a eu depuis chez Charlton Dell, Gold Key, une longue et médiocre descendance où, hélas, la science-fiction se taille la part du lion. Chez Charlton, deux immondes copies des E.C., « S.F. Space Stories » et « Strange Space Adventures » sauvés dès 1953 par l'apparition d'un jeune dessinateur qui va porter la maison à bout de bras pendant dix ans : Steve Ditko. Chez Atlas (qui deviendra Marvel), on n'hésite pas à faire copier les E.C. par leurs propres dessinateurs : Orlando, Torrès, Williamson, Krigstein, Davis, etc., et parfois on égale leur niveau avec des artistes injustement méconnus : Sidney Check, Sid Shores, Joe Maneely. Un peu plus tard, sous l'impulsion de Stan Lee, la firme évolua vers des thèmes plus personnels. Ce fut le temps où, inlassablement, Jack Kirby et Dick Ayers firent envahir la Terre par de gigantesques monstres de l'espace et où Ditko réalisa de passionnantes histoires de S.-F. satirique.

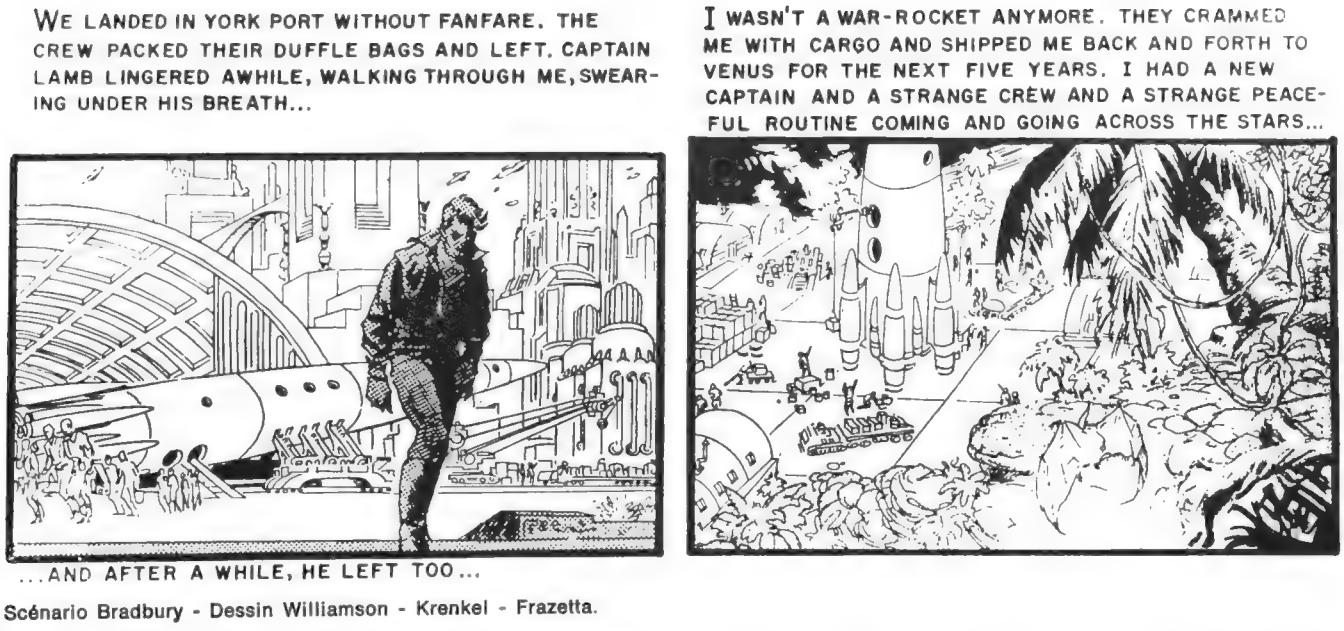
Une firme pourtant ne subit pas l'influence de E.C. et développa son propre style dans « Strange Adventures » et « Mistery in Space », c'est National Periodical. Nous retrouvons de vieilles connaissances : l'inévitable trilogie Binder - Fox - Hamilton mais aussi Henri Kuttner. Plus de monstres horribles et de cathédrales baroques rebaptisées Spacionefs ; à leur place un thème de S.-F. traité de manière linéaire, l'action étant peu complexe, les caractères à peine esquissés. Cette simplification libéra les dessinateurs des contraintes habituelles et ils aboutirent à un ton neuf basé sur une fluidité de la mise en scène et sur l'économie et la clarté du dessin. Un artiste domine cette période : Carmine Infantino. Sa tranquillité, son élégance, sa rigueur, ses mondes paradisiaques et ses cités futures sur lesquelles je ne reviendrai pas, vous en ayant déjà entretenu. Il y eut évidemment d'autres cartoonists qui travaillèrent alors pour D.C., et non des moindres : Virgil Finlay, Gil Kane, Joe Kubert, Jack Kirby, Murphy Anderson, etc.

Nous restons chez D.C. qui est à l'origine d'un retour des super-héros. Dès 1956, on tenta de faire revivre « Flash » dans Showcase. La tentative avorta et il fallut attendre 1959 pour voir ce héros retrouver son propre magazine. Je ne reviendrai pas sur cette série dont je vous ai parlée à propos d'Infantino. Signalons seulement des histoires intéressantes pour les amateurs de S.-F., car la supervitesse de Flash sert à introduire des thèmes classiques de paradoxe temporel et d'univers parallèle avec habileté. On les retrouve également chez un autre grand revenant de l'âge d'or : « Green Lantern », dessiné par Gil Kane et écrit par Gardner Fox qui en a fait un membre de police galactique, s'inspirant des Lensmen d'E. E. Smith.

Il y aurait d'autres bandes à citer. Pour « Space Museum » ou « Adam Strange », je vous renvoie à Infantino mais j'ai quelques remords à l'idée d'omettre « Challengers of the Unknown », « Metal Men », « Doom Patrol », « Wonder Woman », « Hawkman », et tous les autres... Tant pis ! Je m'en voudrais de ne pas terminer ce paragraphe sur les « Atomic Knights », série post-atomique écrite par John Broome qui ne manquait pas de saveur : les survivants se hâtaient de reconstituer « l'ame-

Carmine Infantino.


ONCE MORE HE MAKES A GREAT SWEEP THROUGH TIME--AND APPEARS ON A MIGHTY ROADWAY OF THE FUTURE STARING TOWARD A FANTASTIC CITY...
THIS IS A DIFFERENT TYPE ROAD! IT MUST'VE BEEN BUILT OVER THE OLD ONE! NOW THEY HAVE CARS THAT TRAVEL--PROBABLY ON A MAGNETIC FLOW--A FOOT ABOVE THE GROUND! THEY MUST BE PRETTY WELL ADVANCED IN SCIENCE!
RUNNING AS FAST AS HE CAN--FILLED WITH QUIVERING EXCITEMENT--HE RACES INTO THE FUTURE--METROPOLIS...
AND IF THEY'RE SO ADVANCED--MAYBE SOMEBODY HERE CAN HELP ME!
O.T. LUCIAN PHALARON DOCTOR OF THEREOMATICS


WE LANDED IN YORK PORT WITHOUT FANFARE. THE CREW PACKED THEIR DUFFLE BAGS AND LEFT. CAPTAIN LAMB LINGERED AWHILE, WALKING THROUGH ME, SWEARING UNDER HIS BREATH...
I WASN'T A WAR-ROCKET ANYMORE. THEY CRAMMED ME WITH CARGO AND SHIPPED ME BACK AND FORTH TO VENUS FOR THE NEXT FIVE YEARS. I HAD A NEW CAPTAIN AND A STRANGE CREW AND A STRANGE PEACEFUL ROUTINE COMING AND GOING ACROSS THE STARS...
...AND AFTER A WHILE, HE LEFT TOO...

Scénario Bradbury - Dessin Williamson - Krenkel - Frazetta.

rican way of life » et luttaient contre mutants, tyrans et bandes errantes pour sauvegarder la démocratie ! Quant au dessin de Murphy Anderson, il était gai, agréable, joli, c'est-à-dire en complète contradiction avec le pathétique du thème !

Tous les titres précités, aussi intéressants qu'ils soient, obtinrent un succès mitigé. Les super-héros auraient pu tomber dans l'oubli à nouveau s'il n'y avait eu le Marvel Group. En 1961, naquit un nouveau titre : « Fantastic Four ». C'est certainement le fait le plus important de l'histoire du Comic-Book depuis l'apparition de Superman. Le scénariste Stan Lee réinventait le concept de super-héros : il en fit des êtres imparfaits, imprévisibles, coléreux, farceurs, s'intéressant aux problèmes de leur temps, se heurtant quotidiennement à des difficultés (que leurs pouvoirs n'arrangent pas, au contraire). Bref, il en fit des êtres humains. Il leur fit rencontrer de méchants extraterrestres, mais en nous expliquant qu'ils ne sont ni pires, ni meilleurs que nous et qu'il y a au-dessus des créatures pour lesquelles, les uns comme les autres, nous sommes de prétentieux insectes menant leur monde à la ruine par inconséquence.

En dehors de cette « humanisation » et de cette « dimension cosmique », Lee a apporté tant de choses à la bande dessinée que je n'essaierai pas de les répertorier plus avant. Une constatation pourtant : ceux qui connaissent bien son œuvre ne sourient plus de son surnom, « l'Homère du XX^{e} siècle ».
Les « Fantastic Four », c'est également un dessinateur : Jack Kirby ; il a créé un univers de machines cyclopéennes, de créatures fabuleuses et cependant effroyablement réalistes. Bref, il est certainement le grand visionnaire des bandes dessinées. Nous y reviendrons d'ailleurs prochainement dans ces colonnes. Kirby + Lee : cette collaboration explique pourquoi les « Fantastic Four » sont beaucoup plus que les pérégrinations de quatre mutants : le meilleur comic-book du monde. Nos deux géants ont créé d'autres bandes ensemble : « Thor », les « X-Men », « Nick Fury », « Hulk », « Avengers », « Captain America », donnant à chaque fois des œuvres importantes et intéressantes pour les amateurs de S.-F.
Stan Lee a collaboré de manière aussi heureuse avec Steve Ditko : pour « Spiderman », qui fut le premier super-héros névrosé et pour « Doctor Strange », admirable bande où l'on entrevoyait une cosmonogie quasi lovecraftienne merveilleusement visualisée par Ditko dans un style baroque et paroxyste qu'il a malheureusement abandonné depuis.
Certains de ces comics ont disparu, certains ont changé, cela importe guère. Le fait essentiel, qu'il faut retenir pour cette période, est l'incroyable succès des idées de Stan Lee : toutes les firmes l'on imité, tous les magazines lui ont emprunté quelque chose. Ce mouvement irréversible a été étayé par un autre facteur : l'intelligence des « Marvel » a passionné les intellectuels U.S. : aujourd'hui, plus de 40 % des souscripteurs ont dépassé seize ans. Cette transformation du public a insufflé une vigueur nouvelle aux créateurs : ils savent que, désormais, leurs recherches les plus ambitieuses seront perçues par les lecteurs : cela explique l'incroyable foisonnement actuel tant chez Marvel que chez D.C.
Mais, avant d'en parler, il faut bien revenir aux petites firmes que leur manque d'ambition et de moyens condamnent à suivre ces mouvements d'assez loin.
Harvey, firme spécialisée dans les séries humoristiques, remarquant le succès des super-héros, fit appel en 1965

aux plus grands talents (Jack Kirby, Al Williamson, Otto Binder, Wallace Wood, Reed Crandal) qui réalisèrent d'excellentes bandes de S.-F. dans « Trois Rocketeers », « Unearthly Spectaculars », etc., initiative qui passionna les fanzines et laissa le public totalement indifférent. D'autres tentatives intéressantes se heurtèrent au même mur. Tower Comics pensa faire un meilleur calcul avec ses « Thunder Agents », superhéros mâtinés de James Bond ; malgré Wood, Ditko. G. Kane et deux ou trois belles idées, l'ensemble était trop terne pour le regretter. Le cas « Flash Gordon » est beaucoup plus affligeant : un départ en flèche, Williamson égalant Alex Raymond, Wood et Gil Kane le paraphrasant dans « The Phantom » puis d'Estrada en Crandall, de Jeff Jones à Pat Boyette, la bande dégénéra vite. Si Charlton reste intéressant, c'est toujours grâce à Ditko — Captain Atom, curieuse bande oscillant entre l'esprit de Peter Pan et celui des plus primaires tracts antibolcheviks — et pour quelques expériences curieuses — Children of Doom, effrayante histoire post-atomique de Pat Boyette. Mentionnons Dell pour « Brain Boy » de Frank Springer, « Gold Key » pour l'attachant « Magnus robot fighter » (du moins tant qu'il fut dessiné par Russ Manning) et comme tout cela n'est, au fond, guère intéressant, retournons chez Marvel et DC.

J'ai parlé d'une évolution, d'un mûrissement du public. Il ne faudrait pas croire que cela se soit fait sans heurts. Malgré leur audace, et peut-être à cause d'elle, certains comic-books n'ont pas marché. Ainsi, pour D.C., Spectre et Deadman, dont je vous ai entretenus à propos de Neal Adams. Ainsi, pour Marvel, le « Silver Surfer », agréable prêchi-prêcha cosmique de Stan Lee et John Buscema, les « X-Men » de Neal Adams et le passionnant « Nick Fury » de Steranko, foisonnement de trouvailles graphiques, véritable « comic-book expérimental ». La grande raison de cet état de fait ? L'éternel retour : à nouveau, le public délaisse les superhéros leur préférant les histoires sans suite. Pour survivre, les supermen évoluent à l'instar de « Green Lantern » dont Dennis O'Neil et Neal Adams ont fait une bande violemment contestataire, intégrée aux problèmes de son temps, rejoignant par ses idées et son esthétique la science-fiction d'avant-garde, particulièrement le monde surréalisant d'Harlan Ellison qui ne dédaigne pas, d'ailleurs, de collaborer occasionnellement avec Neal Adams.

Avant de mourir, les super-

Jack Kirby « New Gods » © D.C.

NEW GENESIS IS A WORLD CAUGHT UP IN THE JOYFUL STREAMS OF LIFE!! THERE ARE NO STRUCTURES ON ITS GREEN SURFACE-- EXCEPT THOSE WHICH SERVE THE CAUSE OF WELL-BEING... DESTINY'S ROAD IS CHARTED IN THE CITY, MASSIVE, YET GRACEFUL-- GLEAMING ON ITS GREAT PLATFORM-- A SKYBORNE SATELLITE DRAWN IN ENDLESS SILENCE BY ITS HIDDEN MECHANISMS!

héros auront eu leur « chant du cygne », chez D.C., grâce à Jack Kirby, éditeur, auteur et dessinateur d'une tentative sans précédent : quatre comic-books qui développent quatre facettes d'une même histoire : la lutte de toutes les créatures de bonne volonté contre les forces du mal. Un magicien (M. Miracle), les D.N. Aliens, des hommes créés en laboratoire par des savants hippies (Jimmy Olsen), une rage étrange qui est peut-être à l'origine des plus anciennes légendes humaines (Forever People) et l'envoyé des dieux du bien, Orion, porteur de l'astroforce (New Gods) se dressent contre Darkseid, le seigneur du mal. Je reviendrai sur cette admirable série qui, par sa richesse, son ampleur et son souffle épique, renvoie aux admirables « Fantastic Four ». Ce grandiose édifice mythologique égale les plus belles œuvres de la science-fiction. Où allons-nous ? Quelle sera la relève ? Deux mouvements se dessinent, le premier est neuf puisqu'il s'agit d'un engouement sans précédent pour l'Heroic Fantasy, ce genre littéraire qui oscille pour notre plus grand bonheur entre les légendes anciennes et la S.-F. Si, avec « Nightmaster », D.C. venu trop tôt, a échoué, Marvel pulvérise les records de vente en adaptant les œuvres du génial Robert E. Howard : « Conan the Barbarian » et « King Kull », tous deux écrits par le talentueux Roy Thomas et très bien dessinés par Barry Smith et Berni Wrightson, deux jeunes dessinateurs dont on risque de souvent reparler. L'autre courant, vous l'aviez deviné, est un retour aux histoires brèves d'horreur ou de S.-F. Chez D.C., comme chez Marvel, les réussites de succèdent. De jeunes et talentueux écrivains comme Martin Wolfman, de grands dessinateurs comme Neal Adams, Alex Toth, Gray Morrow, se permettent des expériences qui auraient été impensables il y a seulement trois ans : utilisation de l'optical art pour suggérer un mécanisme psychologique d'envahissement par la folie ou la peur, suppression de la continuité, remplacée par une succession de « flashes » de moments forts, tentatives de descriptions d'états mentaux perturbés, folie, délire, hallucinations, au travers des visions déformées de la victime, juxtaposition du dessin et des bulles avec un texte sans rapport direct ou du moins ne soulignant qu'un aspect, apparemment secondaire, du récit, paraboles transparentes se référant directement à l'actualité, bref un foisonnement de recherches qui, parfois, ne mènent à rien, annihilées par leur gratuité, dont parfois la prétention exaspère, mais que l'on ne peut se permettre d'ignorer car elles sont la bande dessinée vivante, celle d'aujourd'hui, en filigrane celle de demain. Si je vous dis que, par ailleurs, cela fait grincer des dents ceux pour qui la B.D. doit demeurer pur divertisement, avatar du roman populaire, vous vous rendrez compte que tout cela pourrait bien s'appliquer à la science-fiction contemporaine. Voilà où je voulais en venir : il devient de plus en plus difficile de dissocier S.-F. et B.D. ; rejetant violemment les formes du passé, ils ont choisi de s'aventurer en terre étrangère, sur un même terrain mouvant où, parfois, ils se croisent. Au bout du chemin, peut-être arriveront-ils ensemble !

28e RÉUNION DE LA S.F.B.D.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE BANDES DESSINÉES

En la Salle du Musée des ARTS DÉCORATIFS

109, rue de Rivoli - PARIS 1er - Métro Palais Royal

LE VENDREDI 16 MARS 1973, à 20 h. 45 très précises

au programme : TARZAN de BURNE HOGARTH

STERANKO, par J.-P. DIONNET

MORTCINDER, par ALBERTO BRECCIA

la B.D. Policière entre 1930-34 par C. MOLITERNI

LE POCKET B.D. par Henri FILLIPINI

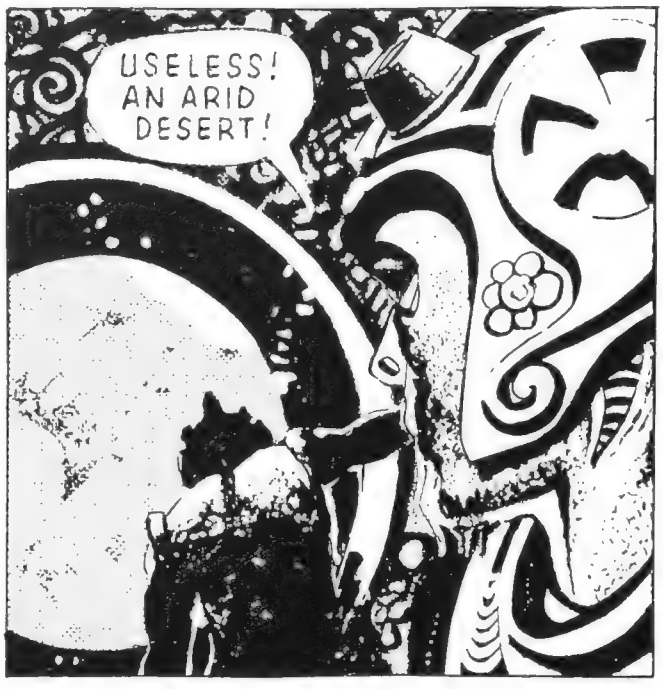
LE CONGRÈS DES COMICS DE NEW YORK

ET UN GRAND DESSIN ANIMÉ

NICK FURY, AGENT OF S.H.I.E.L.D.!
SUPREME HEADQUARTERS INTERNATIONAL ESPIONAGE LAW-ENFORCEMENT DIVISION
"THE TRIBUNAL!"
NICK FURY CONFINED TO QUARTERS UNDER ARMED GUARD! THE SUPREME HYDRA (DISGUISED AS AGENT BRONSON) ABOUT TO ESCAPE FROM THE HELI-CARRIER WITH THE CRITICALLY-ILL LAURA BROWN! ALL THIS AND JASPER SITWELL, TOO? YOU'D BETTER BELIEVE IT, TIGER! NOW, READ ON...THAT'S AN ORDER!
AND, AS IF YOU WEREN'T ALREADY GETTIN' YOUR 12¢ WORTH... WE'RE TOSSIN' IN A PREMIERE SHOWING OF THE DYNAMIC DYNA-SOAR, WHICH IS MERELY TONY STARK'S LATEST CONTRIBUTION TO SHIELD'S AWESOME AIRBORNE ARSENAL!!
AGENT BRONSON--- WE GOT ORDERS FROM COLONEL FURY BEFORE HE WAS CONFINED TO GET THE DYNA-SOAR READY FOR YOU! IT'S A VASTLY IMPROVED MODIFICATION OF THE SAUCER SHIP--- EQUIPPED WITH ALL OUR LATEST WEAPONS AND A VORTEX BEAM FOR EMERGENCY ESCAPE!
LOOKS LIKE THE FASTEST THING IN THE SKIES! AND I HEAR IT'S ALSO OPERATIONAL UNDERWATER!
IT'LL BE PERFECT FOR MY MISSION--- DIRECT ORDERS FROM WASHINGTON TO ESCORT MISS BROWN TO EARTH FOR EMERGENCY TREATMENT!
DYNA-SOAR READY FOR BLAST-OFF, SIR!
GOOD! PREPARE TO BOARD, BRONSON! THEY'LL BE BRINGING THE GIRL AT ANY MOMENT!
FEATURING: "HYDRA UNMASKED!"
EDITED BY STAN LEE BEHIND LOCKED DOORS!
WRITTEN AND ILLUSTRATED BY JIM STERANKO UNDER TOP SECURITY!
LETTERED BY SAM ROSEN IN FRONT OF THE TV!

JEFF HAWKE

PIERRE COUPERIE



Il est une distinction très utile pour éviter les discussions de sourds : celle de la Science-Fiction et de la Science-Fantasy. La Science-Fiction est fondée sur l'utilisation de théories scientifiques précises, ou de leurs lacunes ; à partir des unes et des autres, l'auteur extrapole des conséquences qui vont poser des problèmes à ses personnages. Et ces problèmes sont surmontés dans le cadre de l'hypothèse de départ qui, idéalement, fournit à la fois le problème et sa solution. Ainsi Poul Anderson, dans « Tan Zero », prend seulement deux théories de base — le voyage relativiste et l'univers cyclique — et en tire tout un livre sans jamais en dévier, jouant le jeu à fond. Ainsi Wells combine l'hypothèse de la place sur la formation des planètes (les externes sont forcément plus vieilles que les internes), celle de Darwin sur l'évolution des espèces et la lutte pour la vie, et il extrapole celle-ci de la Terre au système solaire. Il accroche le tout à un fait réel, l'observation de nuées et de lumières sur Mars, qu'il choisit d'interpréter comme coups de canons. Tout son roman « La guerre des mondes » se développe automatiquement sur ces prémisses. Et il le termine en recourant aux notions de base de l'immunologie. En revanche, la Science-Fantasy n'utilise que les mots, le travesti de la science, ne recourt pas à elle — ou de façon absurde — pour résoudre les problèmes de ses personnages, et vaut par la verve, l'imagination, la poésie du conteur. Elle peut prétendre, néanmoins, se justifier par certains principes ou hypothèses très généraux, tels que la pluralité des mondes habités (base de tout space-opera) et la théorie des univers parallèles, dont une conséquence est que tout ce qu'on peut imaginer existe quelque part. Bien sûr, on passe d'un genre à l'autre par une infinité de transitions. Cela étant, si les bandes dessinées de Science-Fantasy sont nombreuses, et certaines excellentes, les bandes de Science-Fiction sont rarissimes. Si l'on considère à la fois l'excellence de la forme et du fond, la maturité des thèmes, et la durée d'existence (bientôt vingt ans, avec pas mal d'incursions dans la Science-Fantasy, certes), on pourrait presque dire qu'il n'y en a qu'une, la série anglaise « Jeff Hawke », de Sidney Jordan. « Jeff Hawke, space rider » parut pour la première fois le 15 février 1954 dans le Daily Express, un des grands journaux londoniens, sous forme d'un strip quotidien. Le héros, le commandant Robert Jeffrey Hawke, de la Royal Air Force, fit son entrée en scène au sixième strip. Disons tout de suite que les bandes de cette série sont numérotées et qu'elle en était, au 30 décembre 1972, au numéro 5 776. Jeff Hawke a eu des planches en couleurs dans le Junior Express en 1955, mais il ne semble pas que cette expérience ait duré ; je ne les ai jamais vues. Le titre « J.H. cavalier de l'espace » est devenu « J.H. first citizen of the space age » (J.H. premier citoyen de l'ère spatiale) le 2-8-1955 : à cette époque, l'O.N.U. tenait une grande place dans l'histoire. Il se réduisit bientôt (1959) à « Jeff Hawke » tout court. Enfin, presque tous les épisodes de cette série (le 63e a commencé au début de 1973) sont annoncés par un titre qui apparaît dans l'image. Un petit nombre de fois, ce titre est accompagné de la mention « by William Patterson », ce qui amène à parler des auteurs et de leur mode de collaboration.

« Jeff Hawke » est signé par le cartoonist écossais Sidney Jordan, né à Dundee en 1931, diplômé de l'Ecole de Technique aéronautique de Reading ; service militaire dans la R.A.F., bien entendu. D'après les renseignements recueillis par E. Adamoli et G. Bono (Il Fumetto, nº 6), après avoir fait du dessin publicitaire pendant quelque temps, Jordan, venu à Londres, y trouve deux amis de la R.A.F., Eric Souster et Jim Gilbert ; Jeff Hawke naquit de leurs discussions. Souster mit au point le premier scénario, Jordan le dessina et lord Beaverbrook l'acheta d'emblée. Plus tard, William Patterson rejoignit l'équipe pour exploiter les idées de Souster, qui se retira par la suite. Le fait que Jordan signe seul la plupart des histoires laisse croire que c'est lui qui donne les idées à son scénariste, pour exploitation, Patterson signant seulement les épisodes dont il a eu l'initiative. Nous espérons pouvoir donner un jour des précisions là-dessus.

Le principe, la grande habileté de J.H., qui permet son étonnante variété de thèmes, est que son scénario peut jouer de deux mondes distincts : d'une part la Terre et le système solaire dans leur présent ou leur futur proche, d'autre part le reste de la Galaxie où des civilisations très en avance sur la nôtre représentent un avenir fabuleux. Au départ, Jeff est un pilote d'essai qui, lancé à la poursuite d'une soucoupe volante, la percute accidentellement. Grièvement brûlé, il est recueilli par les extra-terrestres qui se sentent responsables et le guérissent. Ce sont des êtres lumineux, immatériels, agissant par l'intermédiaire de robots. « Nous savons toutes choses du temps et de l'espace... Nous avons été seigneurs de l'univers pendant bien des éons », lui disent ces êtres et ils lui offrent le choix : revenir

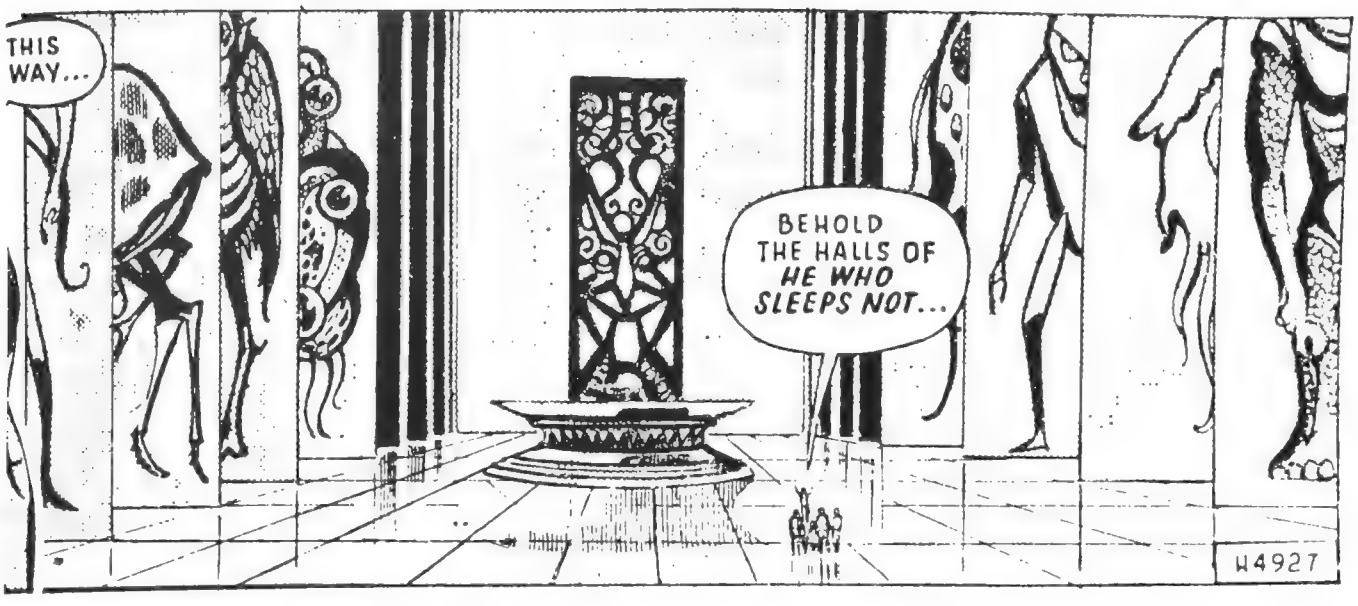
Entendu ! O.K. Monsieur Kramm, c'est maintenant que nous commençons à mériter la merveilleuse notice nécrologique qu'on va bientôt écrire pour nous !

L'astronef d'anti-matière © Daily Express.

sur Terre sans aucun souvenir de cette aventure, ou « aller parmi les peuples de la Galaxie... vivre avec nous entre les étoiles ». Il choisit « les étoiles, les noires avenues de l'espace et le silence étincelant » (Bradbury n'est pas loin !). A ses débuts, J.H. a tout à fait la tête de Flash Gordon, jusqu'à sa mèche blonde (on l'a même vu avec une petite cape modèle Superman) et sa première aventure est peu originale : il lutte sur une planète lointaine contre un tyran aux yeux bridés qui doit être un cousin de Ming. Il reviendra sur Terre, et, en quelques mois, la série va se débarrasser de tous les poncifs de ce genre et atteindre une originalité et une qualité exceptionnelles. Au début, l'histoire se passe exactement en 1954-1955 ; ensuite, ses auteurs la resituèrent dans un futur proche, fréquemment daté : années 1980-1990. J.H. y parcourt le système solaire à bord de fusées à combustible chimique ou atomique, soigneusement extrapolées des fusées actuelles. Les avions sont les projets de maintenant, les descendants de Concorde ou du F-111. Il y a de petites bases permanentes sur la Lune. En bref, c'est l'humanité qui se débrouille par ses propres moyens dans son petit coin du Cosmos. Cette anticipation solide et prudente est tout à fait au niveau de ce que faisait Arthur C. Clarke pendant la première partie de sa carrière. L'autre face, ce sont les espaces intersidéraux, les milliards de mondes habités, la civilisation galactique. Jeff — et quelques amis — ne peuvent s'y aventurer qu'à bord des astronefs extra-terrestres, en spectateurs, en captifs, en conseillers pour quelque affaire concernant les primitifs Terriens. L'exploitation séparée de ces deux domaines, ou les problèmes de leur contact, font la richesse de l'œuvre de Sidney Jordan.

Les personnages principaux, en particulier les extra-terrestres, doivent rendre assez difficile, par leur nombre, la première approche de la série ; on trouvera leurs portraits p... Jeff Hawke, grand, blond et athlétique, a vu ses traits s'affiner au cours des années. Sérieux et réfléchi, c'est un officier-savant, un astronaute. C'est aussi, à la différence des héros américains, qui croiraient déchoir de leur virilité, un intuitif, attentif au petit fait, à l'impression vague qui peut signaler un danger : pas du tout un fonceur légèrement vantard à la Buck Rogers. Son alter ego, Mac Mc Lean, pilote d'essai lui aussi, est un Canadien, plus carré, plus fonceur, moins aristocratique, plus Don Juan aussi, le tout dans d'étroites limites, d'ailleurs : rien d'un farceur ou d'un irresponsable. Dès leur deuxième aventure (juillet 1954 - juin 1955), ils ont une collègue, jolie brune calme et sérieuse elle aussi, Laura Gilton, médecin et biologiste. Elle a pour J.H. une tendresse qu'il semble lui rendre. Il y avait au début un autre inséparable, un Martien nommé Ultar.

Chez les extra-terrestres, citons d'abord le grand chef de la police galactique, personnage d'une race reptilienne, doté d'humour, de résignation et pris d'une réelle amitié pour Jeff ; on l'appelle « Sire ». Il a pour adjoint une sorte de mollusque peu courageux mais roublard, au grand œil expressif : Kolvorok. Le grand Juge, plus ou moins leur supérieur, est un échalas humanoïde qui promène un visage mesquin derrière un interminable nez ; manque totalement d'humour. Mais la vedette de la bande est certainement le Méchant par excellence, Chalcédon, apparu en 1956. Géant humanoïde (S. Jordan l'a réduit ensuite à un format moins surhumain), c'est un prince devenu brigand interstellaire ; intelligent, indomptable, cynique, charmeur, comédien, il fascine tout le monde, y compris le chef de la police et Hawke. Il arrivera d'ailleurs à usurper la direction de la police galactique (« Overland », 1966-67). Ses acolytes sont des créatures assez semblables à Kolvorok : l'une, « the Hood » (la cagoule), ainsi nommée parce que son corps est abrité dans un cône métallique, l'autre, Tallid, « le poisson intelligent ». On trouve aussi près de lui un humanoïde canin, le Lycanthrope d'Urg, et une horrible créature tentaculaire, en général tapie dans un coin d'ombre où brillent ses yeux vides et ses grandes dents, Lady Oonsk, l'Arch-Hydre. Deux autres personnages sont inattendus : Méphisto et Sidney Jordan lui-même. A partir de juin 1960, les épisodes sont séparés par un strip où apparaît Méphisto et un acolyte à la tête de papillon de nuit ; d'un château mystérieux perdu dans les brumes et juché sur un éléphant, ils observent la fin de l'histoire. Leurs commentaires, les livres près d'eux, sont d'intéressantes indications sur les sources de l'auteur (on voit un livre de Ch. Fort par exemple) et sur ses conceptions de la Science-Fiction : « l'aspect scientifique y est plus important que le psychologique », mais « l'élément épique l'emporte sur tout). Depuis 1969, Méphisto a disparu et Sidney Jordan se met en scène lui-même. A propos de ses sources, si Fort est montré, Dunne, autre esprit aventureux, amasseur de faits étranges, est nommé au cours d'un dialogue. L'influence de Vélikovski est évidente. Au départ, il y a eu Flash Gordon, celui de Dan



L'oracle d'Altaïr © Daily Express.

Barry sans doute, et Bradbury ; peut-être Catherine Moore : la plante intelligente du 3e épisode (juin-octobre 1955) qui asservit toute une planète et tient sa population en esclavage dans une autre dimension, coupée de notre univers, évoque certaines aventures de Northwest Smith, mais avec un traitement tout différent, à la Clarke ou à la Heinlein. Pour aller au-delà de ces quelques observations, il faudrait connaître la bibliothèque des auteurs.

Pour terminer la fiche technique de « Jeff Hawke », reste à survoler son évolution. Après un début assez conventionnel, le 2e épisode — une invasion martienne, thème pourtant classique — bénéficie d'un traitement renouvelé : par exemple, les Martiens, au cours de siècles de préparation, ont provoqué la mutation d'une partie d'entre eux pour les adapter à la vie sur Terre. Ces Néo-Martiens, très proches des hommes et complètement différents de leurs congénères, sont si bien adaptés qu'ils se rangent au côté des Terriens et font échouer l'invasion qui, autrement, réussissait. Ultar est l'un d'entre eux. Mais à la fin de 1955, il disparaît de l'histoire et Jordan achève de se défaire des conventions du début. En 1958 commence la période d'excellence, avec de magnifiques histoires comme « le Naufragé », « Hors d'atteinte », « les Semeurs de rêves », « Pôles opposés », etc. En 1960, une petit crise avec l'épisode « Overlord » : récit et graphisme assez confus, rupture surprenante (et sans lendemain) avec les règles du jeu : les Terriens, par exemple, ont des soucoupes volantes ; le style même du dessin est parfois assez différent du style, déjà établi, de S. Jordan : recherches par celui-ci, ou mains étrangères ? Après cet intermède, la grande période « classique » de J.H. continue. Une nouvelle évolution se produit en 1966-69, avec une certaine injection de fantastique et d'occultisme (et c'est bien là l'occasion de mesurer la différence qu'il y a entre le fantastique et la S.-F.) et surtout une haute dose de sexe. Laura Gilton n'a plus été revue depuis 1969 ; en revanche, pas d'épisode sans beautés interplanétaires très peu vêtues ; Jeff a même fait un enfant à l'une d'elles, enfant qui règnera sur des mondes lointains ! Ces épisodes sont toujours fort bien amenés et font partie intégrante des ressorts de l'histoire. Mais l'apparition désormais inévitable de ces pin-ups galactiques introduit un élément monotone, systématique, qui dénonce la concession à une mode. N'aimant ni les modes, ni les concessions, je regrette la sympathique Laura Gilton et la perte, par une série jusque-là si variée, d'un degré de liberté. Il serait dommage que « Jeff Hawke » s'aligne sur une bande aussi prévisible que « James Bond », sa voisine dans le Daily Express.

★

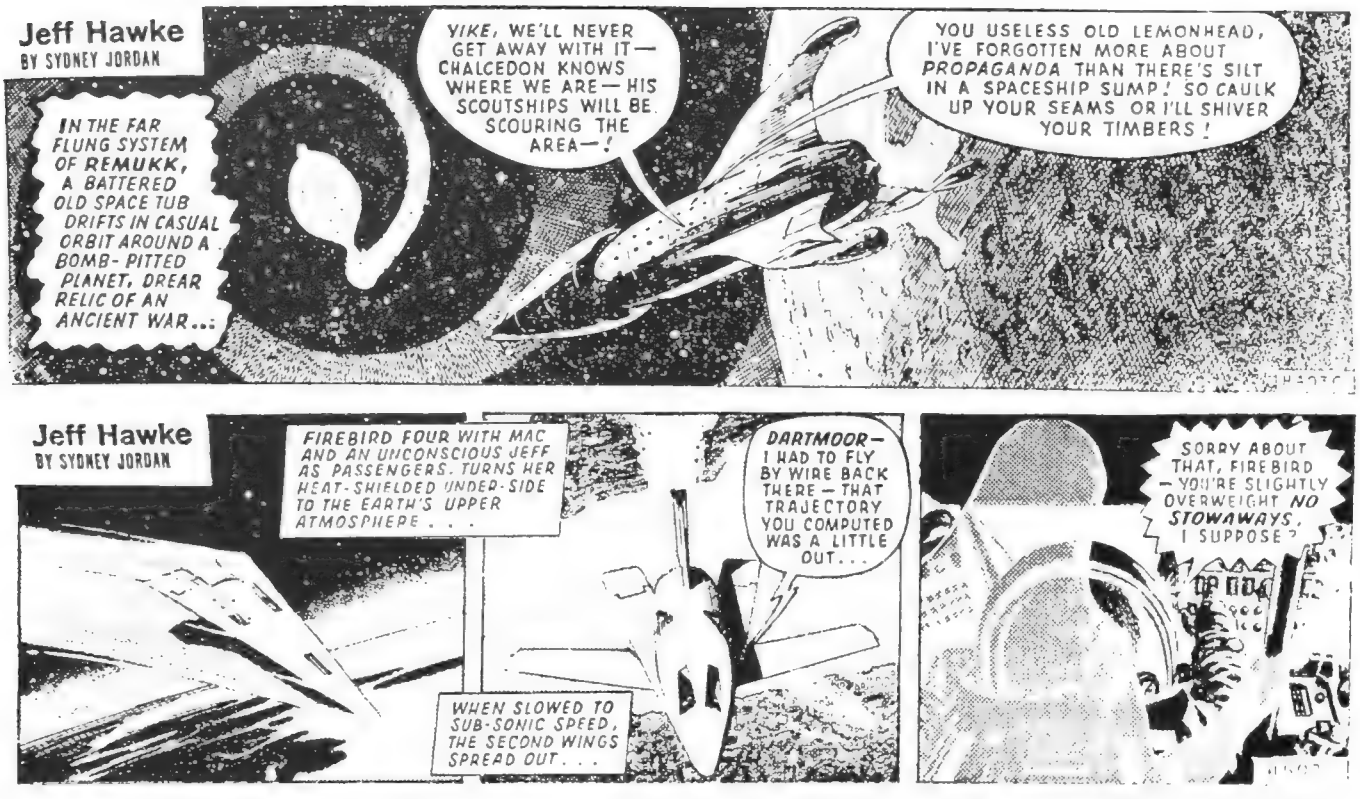
C'est une originalité de « Jeff Hawke » de se dérouler dans une ambiance générale d'une ampleur immense, aussi bien dans le temps que dans l'espace. Ambiance d'abord historique, mais d'une histoire cosmique, avec de formidables arrière-plans étendus sur des millions d'années. Les auteurs n'ont d'ailleurs pas cherché à la rendre cohérente, cette histoire, ce qui leur permet de traiter le même thème de façons tout à fait différentes : Mars des invasions, au début, n'a, par exemple, rien de commun avec Mars de l'épisode « Rogue Star » (1969). Jordan a un talent vraiment épique pour déployer d'énormes perspectives : quand la 3e expédition martienne arrive sur la Lune, alors que les pyramides d'Egypte n'existent pas encore, elle y trouve une installation automatique de surveillance, installée par une race antique pour contrôler, des millions d'années plus tôt, le développement guerrier et atomique d'une première humanité, de longtemps disparue. Dans « Oil Rig » (1965), autre exemple : la Terre a été créée par l'Autorité galactique il y a trois milliards d'années ; la première inspection, longtemps après, la montra dominée par les dinosaures. Contre eux, les hommes, déjà existants, perdaient la bataille entre espèces. Reconnaissant le potentiel de l'Humanité, les Galactiques embarquent en astronefs les hommes et un quota d'animaux, stérilisent la planète par un astre flamboyant arraché à Jupiter (il sera la Lune) puis, ayant ainsi rompu le cycle fatal, ils redébarquent leurs passagers, donnant un nouveau départ à la vie terrestre. A bord d'un astronef en reconnaissance autour de la Terre, le chef de bord (un promoteur immobilier !) : « Attention ! La dernière fois que cette équipe est venue ici, elle a été aperçue par un indigène. C'est écrit dans un de leurs livres planétaires. Un nommé Ezéchiel ». Shiva, Vichnou, l'oracle d'Ammon étaient des extra-terrestres ; l'oracle émigra ensuite de Lybie jusqu'à une planète d'Altaïr et de là vers Alpha du Centaure. Ampleur dans le temps, ampleur dans l'espace : c'est vraiment, dans la Galaxie, la pluralité des mondes habités. Une foule de civilisations circulent, explorent, se battent ou font du tourisme. Bien que protégée des contacts par les lois galactiques, en tant que planète primitive, la

Jeff Hawke
BY SYDNEY JORDAN
SPACE STATION ONE, ORBITING EARTH AT AN ALTITUDE OF A THOUSAND MILES. IN THE VACUUM NEARBY, A ONE HUNDRED INCH OPTICAL TELESCOPE IS IN COURSE OF CONSTRUCTION. IT WILL FLOAT FREE OF THE STATION, STABILISED BY ITS OWN MOTORS...
Jeff Hawke
BY SYDNEY JORDAN
IT MAY BE TRANSMITTER FAILURE — OR HE'S UNCONSCIOUS...
TELL HAWKE WE'RE COMING FOR HIM, ANYWAY
A BURST OF COMPRESSED AIR TO THE 'FOOT'... AND THE MOON-HOPPER LEAPS AWAY!

La précision technique. En haut, station satellite classique et téléscope orbital géant : on y remarque le volant de stabilisation avec ses verniers, la cabine d'observation et les panneaux solaires d'alimentation en électricité. Au-dessous, engin lunaire sauteur à expansion de gaz dans un piston.

Terre reçoit de nombreuses visites. Un des thèmes de « Jeff Hawke » est de montrer comment le bruit de ces visites est étouffé moins par les mesures des gouvernements que par notre mentalité incrédule et sans imagination ; deux extra-terrestres — qui ressemblent à des hiboux —, parlent à la télévision : tout le monde croit à une bonne émission de Science-Fiction. « C'est meilleur que d'habitude », dit un ministre qui regarde cela chez lui. Autre cas : on découvre peu à peu que certains infirmes ont été munis de prothèses extraordinaires par de mystérieux chirurgiens : « pendant trente ans, ces appareils miraculeux ont circulé parmi nous sans être remarqués. C'est un jugement sur notre société ». Parfois les aliens eux-mêmes étouffent l'affaire, comme dans « A test case » (1962-63) où trois étudiants — une sorte d'hippocampe ailé, un concombre animé (non masqué !) et une espèce de souris — vrais cancres envoyés en stage sur Terre pour faire avancer sa civilisation, manquent provoquer une catastrophe. Pour eux, c'était un simple test de fin d'études... Retour d'un safari, un astronef en perdition vient s'écraser, il y a des siècles, dans une région déserte ; de l'épave s'échappe un dragon capturé sur un monde lointain ; il se met à nager dans les eaux du Lock Ness... Des naufragés (The Castaway ; the great Atlantic crossing ; the Venusian club), des races en voie d'extinction manquant désespérément de main-d'œuvre et cherchant des esclaves (The dream pedlars) viennent sur Terre. Et même un personnage beaucoup plus inquiétant, dans un très bel et poétique épisode récent : le propriétaire de la planète. Il veut expulser ses locataires qui sont en train de tout saccager. Un agent immobilier galactique se charge d'effectuer l'opération en douceur par hypnotisme de masse. Heureusement, évoqué par magie, le dieu Pan fait échouer l'entreprise. Et au-dessus de cet immense univers, il en est un autre dont il n'est qu'un atome, et où des êtres désœuvrés se livrent à un jeu — d'ailleurs illégal — consistant à prélever, au hasard, des créatures du sub-univers pour les placer dans des situations dangereuses (The Gamesman, 1962). Déjà en relations avec les autorités galactiques, Jeff est pris dans les intrigues de la grande politique interstellaire, où il rencontre de hauts personnages dédaigneux, parfois dangereusement expéditifs. Malgré tout, il règne dans tout « Jeff Hawke » une ambiance de solidarité, de générosité particulièrement marquée dans les deux très beaux épisodes consécutifs « The Castaway » — où un astronef monoplace s'abat au Canada, et son pilote meurt lentement dans notre atmosphère — et « Out of Touch » : les exilés d'un monde lointain sont lâchés à la dérive dans un astronef inerte, enveloppé à distance, sans contact, d'une coque d'anti-matière excluant toute évasion. L'engin — immense — va tomber dans Saturne quand une fusée terrienne le repère et va essayer de sauver la population prisonnière, malgré le terrible danger de l'anti-matière prête à exploser au moindre frôlement (ces deux épisodes ont paru en France dans le Progrès de Lyon en 1958-59). A part deux contacts glaçants avec des êtres d'aspect humain mais à la mentalité d'insectes (Faery Land Forlorn, 1964 ; The bees on Deadalus, 1971), les aliens sont rendus vivants, attachants, « humains » par leur humour, leurs faiblesses, leurs manies, même quand ils ressemblent à des méduses.

J'espère donner un jour le scénario complet de « Jeff Hawke » pour montrer quels thèmes précis sont exploités, combinés dans l'immense décor que l'on vient de voir. Donnons deux exemples, l'un d'explication, d'exploitation scientifictionnelle d'un conte folklorique (la lampe d'Aladin), l'autre de transposition (les Rois Mages). Un éclaireur extra-terrestre vient exploser dans notre atmosphère, il y a bien longtemps, au temps des califes de Bagdad. Les débris de l'épave tombent dans le désert. Deux chameliers trouvent un objet contourné, au design topologique : il leur rappelle la forme d'une lampe à huile. C'est le communicateur du pilote mort : un transmetteur télépathique doublé d'un vire-matière ! Tout souhait pensé à proximité est transmis aussitôt à l'astronef-mère qui envoie par retour les matériels de-


Jeff Hawke
BY SYDNEY JORDAN
IN THE FAR FLUNG SYSTEM OF REMUKK, A BATTERED OLD SPACE TUB DRIFTS IN CASUAL ORBIT AROUND A BOMB-PITTED PLANET, DREAR RELIC OF AN ANCIENT WAR...
YIKE, WE'LL NEVER GET AWAY WITH IT— CHALCEDON KNOWS WHERE WE ARE— HIS SCOUTSHIPS WILL BE SCOURING THE AREA—!
YOU USELESS OLD LEMONHEAD, I'VE FORGOTTEN MORE ABOUT PROPAGANDA THAN THERE'S SILT IN A SPACESHIP SUMP! SO CAULK UP YOUR SEAMS OR I'LL SHIVER YOUR TIMBERS!
Jeff Hawke
BY SYDNEY JORDAN
FIREBIRD FOUR WITH MAC AND AN UNCONSCIOUS JEFF AS PASSENGERS. TURNS HER HEAT-SHIELDED UNDER-SIDE TO THE EARTH'S UPPER ATMOSPHERE . . .
DARTMOOR— I HAD TO FLY BY WIRE BACK THERE— THAT TRAJECTORY YOU COMPUTED WAS A LITTLE OUT . . .
WHEN SLOWED TO SUB-SONIC SPEED, THE SECOND WINGS SPREAD OUT . . .
SORRY ABOUT THAT, FIREBIRD — YOU'RE SLIGHTLY OVERWEIGHT NO STOWAWAYS, I SUPPOSE?

Le sens du Cosmique : un spectacle céleste tel que les astronomes le reconstituent d'après les spectres (étoile géante double à éjection de matière, type Bêta de la Lyre).
Technique et fantastique : l'esprit lunaire à bord d'une navette spatiale à géométrie variable en pleine décélération sous position inversée.

mandés. Comme il s'agit de télépathie, la communication s'accompagne d'une vision vague des interlocuteurs : le génie de la lampe, inhumain et immatériel, n'est que l'officier des transmissions de l'astronef. Il s'aperçoit d'ailleurs très vite que l'émetteur est aux mains de primitifs. Mais ce n'est que le début de l'histoire. Brillant, non ? L'autre exemple, c'est le début de l'épisode « Selena » (février 1972) ; on y admire l'habileté de la transposition et l'enchaînement logique, scientifique, des facteurs. Au départ, un paroxysme d'activité solaire, avec un groupe de taches colossales. La violence de leurs radiations (vent solaire) fait suspendre les liaisons-fusée Terre-Lune, alors qu'on allait évacuer une femme enceinte, épouse d'un des savants de la base lunaire. Malheureusement, elle semble devoir accoucher prématurément. A la verticale de la base, logiquement, un satellite stationnaire de communication, nécessaire aux liaisons avec les missions éparses. La tempête électromagnétique sature ses circuits, sa petite pile atomique entre en fusion : une étoile nouvelle paraît au-dessus de la base ; en même temps, l'enfant naît, le premier sur la Lune. Alors la poésie prend le relais : du fond des plaines de la Mer des Pluies arrivent trois étranges silhouettes portant d'étranges objets. Nul n'avait encore soupçonné l'existence des Lunaires... Ils voient dans l'enfant le trait d'union futur avec les Terriens. Plus tard dans l'histoire, on trouve un habile usage de l'actualité. Les Lunaires protestent contre la destruction inconsidérée de leurs cités souterraines par les expériences sismiques des savants.

Vingt ans avant, en particulier, l'écrasement systématique du dernier étage des fusées Saturne, lors des vols Apollo, a causé plusieurs désastres. A propos d'actualité, la découverte du fameux sol rouge près du cratère Shorty (Apollo XVII) a suscité un épisode actuellement en cours. On voit à ces exemples combien la combinaison méticuleuse d'une base réelle solide avec les envolées d'une imagination poétique très vive, permettent de placer « Jeff Hawke » au niveau des meilleurs classiques de la S.-F. *écrite*, et bien au-dessus des habituels space-operas dessinés.

Ce sérieux dans la conception est une des quatre causes du caractère unique de la série « Jeff Hawke ».

Le développement des histoires est très poussé, selon un rythme qui ne se hâte pas, dans la tradition typiquement anglaise des Wells, des Clarke, des Wyndham. Les longueurs moyennes se situent entre 140 et 160 strips par épisode. Soin et inventivité dans les détails, aussi; par exemple, Jeff est réclamé comme avocat par Chalcedon (qui a un plan machiavélique). Il ignore tout du droit galactique ? Qu'à cela ne tienne : on lui greffe dans le crâne une capsule émetteur-récepteur réglée sur le grand computeur juridique de Galactopolis. Soin dans l'invention graphique, aussi : le design des armes, par exemple, est vraisemblable, adapté, même, aux pinces, aux tentacules de leurs porteurs ; aucun rapport avec les engins outrageusement biscornus répandus dans les comic books par Jack Kirby et ses émules, engins impressionnants au premier coup d'œil, mais auxquels on ne peut croire, tant ils sont impossibles à manier, à porter. Quand Jeff se promène dans Londres, *c'est* Londres, où les projets actuels sont réalisés : ainsi le nouveau Piccadilly Circus à plusieurs niveaux (hélas).

Une autre raison est ce sens épique de la grandeur décrit plus haut. Il se traduit bien entendu dans les images : architectures colossales, visions grandioses comme celle de la destruction d'Altaïr IV par la comète d'anti-matière, où la tour de l'oracle d'Ammon déploie un immense étendard de flammes très haut sur un vaste paysage incendié. Et puis il y a le ciel, un vrai ciel cosmique où l'on reconnaît la nébuleuse de la Tête de Cheval, les dentelles du Cygne, la prodigieuse spirale de gaz éjectée par l'étoile double bêta de la Lyre.

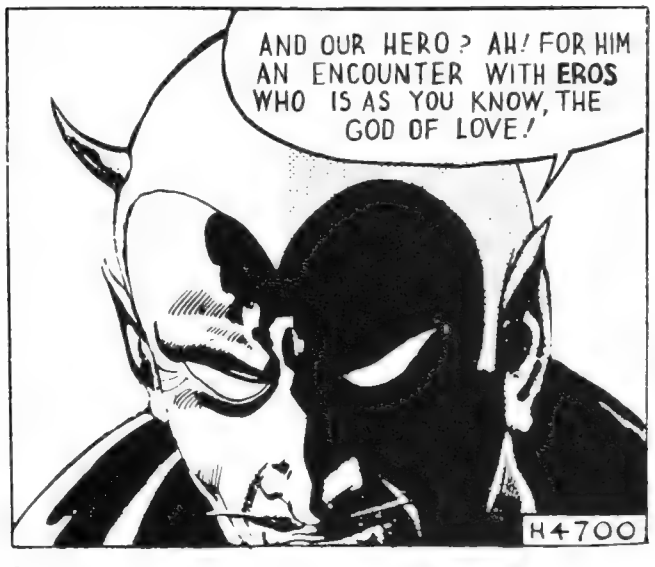
Et Sidney Jordan n'oublie pas que ce ciel se reflète sur le flanc poli des astronefs...

L'humour, aussi, est un caractère essentiel de « Jeff Hawke ». Humour dans l'observation de la vie quotidienne des Anglais, dans l'histoire irrésistible de l'alien changé en bébé humain et laissé dans une maternité (Changeling, 1963), dans l'histoire parfaite des hiboux extra-terrestres, perplexes devant Trafalgar Square, ses pigeons, la colonne de Nelson et ses lions : ils

NOW WHO IN THEIR RIGHT MIND COULD HONESTLY REGARD CHALCEDON AS A PILLAR OF LAW AND ORDER?
HO, SURVIVAL OF THE FITTEST, SHURRUP, YASS!

1

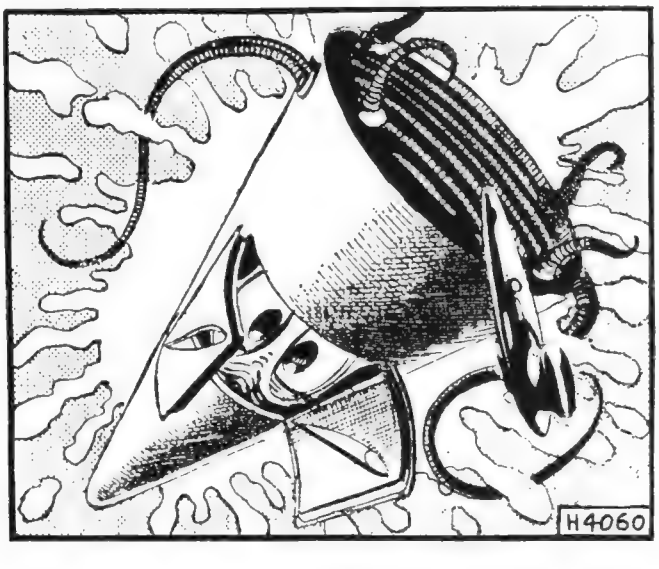
2



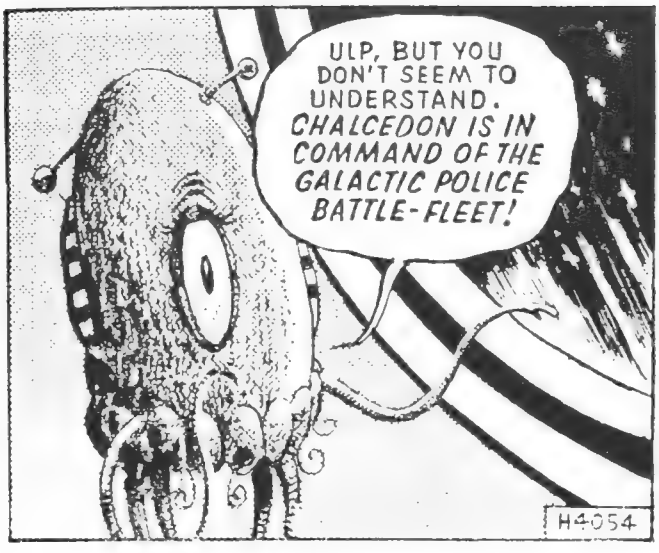
3

4

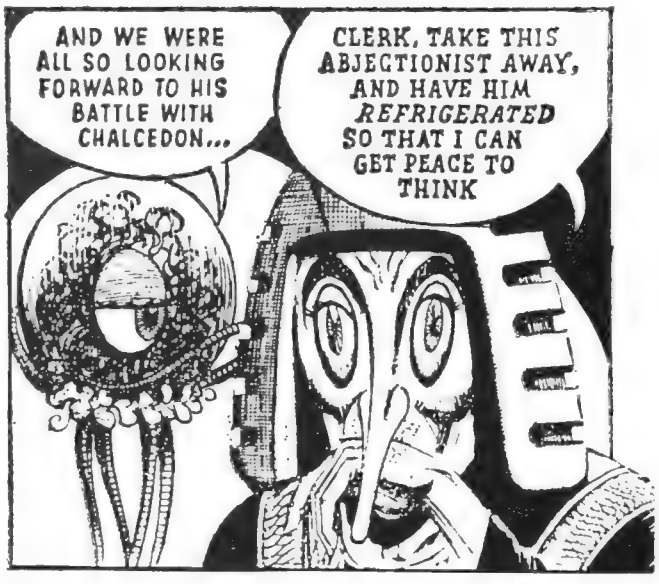
5



1. Mac Lean (à gauche) et Jeff (à droite).
2. Laura Gilton.
3. Le témoin : Méphisto.
4. Chalcedon.
5. « The Hood » en difficulté.
6. Kolvorok.
7. Le Grand Juge et Tallid.
8. Le commandant suprême de la police galactique.
9. C'est dans « Linus » que « Jeff Hawke » bénéficie de la meilleure présentation.
10. Sidney Jordan par lui-même.


ULP, BUT YOU DON'T SEEM TO UNDERSTAND. CHALCEDON IS IN COMMAND OF THE GALACTIC POLICE BATTLE-FLEET!
H4054

6

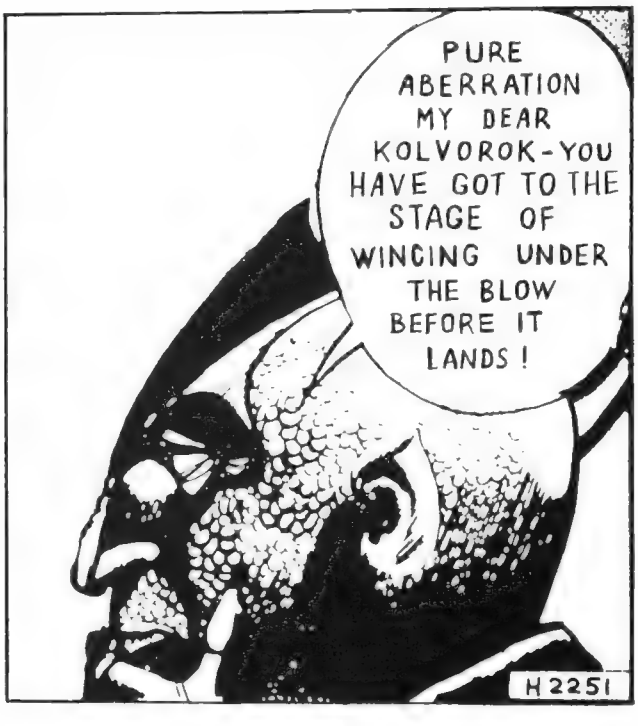

AND WE WERE ALL SO LOOKING FORWARD TO HIS BATTLE WITH CHALCEDON...
CLERK, TAKE THIS ABJECTIONIST AWAY, AND HAVE HIM REFRIGERATED SO THAT I CAN GET PEACE TO THINK

7

8

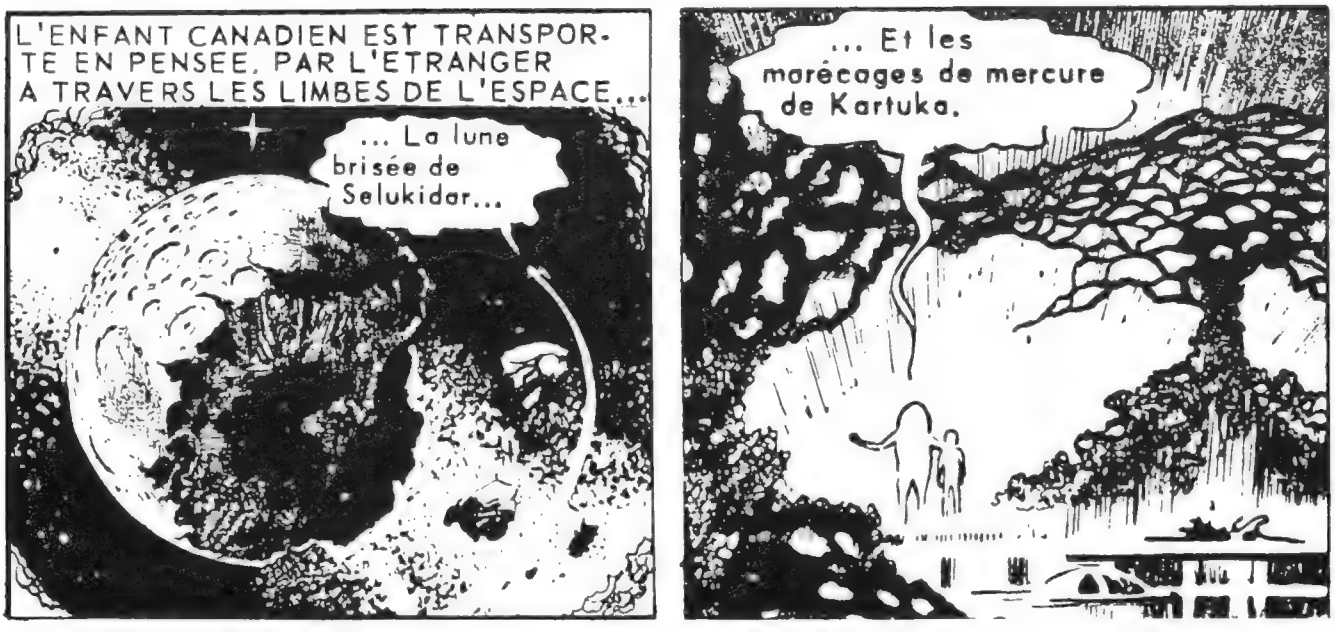
MI OCCUPO DEL REGI-STRATORE.
E IO DEL RESTO.

9


PURE ABERRATION MY DEAR KOLVOROK-YOU HAVE GOT TO THE STAGE OF WINCING UNDER THE BLOW BEFORE IT LANDS!
H2251

10

Jeff Hawke
BY SYDNEY JORDAN
TRICKY, ISN'T IT? NOT ENOUGH LAND, THEY SAY...
'DEMAND EXCEEDS SUPPLY... MUST GET WORSE BEFORE IT GETS BETTER...'
LOOKING FOR A PLACE TO LIVE?
'NO SPACE!' THEY SAY... YET OUT HERE THERE'S ENOUGH REAL ESTATE TO KEEP THE GAZUMPERS— AND HAWKE¬IN BUSINESS FOREVER!
H5626


L'ENFANT CANADIEN EST TRANSPORTE EN PENSEE, PAR L'ETRANGER A TRAVERS LES LIMBES DE L'ESPACE...
... La lune brisée de Selukidor...
... Et les marécages de mercure de Kartuka.

Visions de mondes lointains (The Castaway).

croient les oiseaux, l'espèce dominante, comme chez eux, et les hommes des animaux domestiques ; mais pourquoi la statue d'homme en haut de la colonne ? Une sorte de punition ? Il est gardé par des monstres... Humour quand Aladin, avec sa pseudo « lampe merveilleuse », réclame au génie, c'est-à-dire à l'astronef, des odalisques : « il veut, traduit l'officier surpris, des créatures féminines de l'espèce peu vêtue et à l'intelligence courte ». Maxime de Jeff Hawke : « la dernière chose que l'on s'attende à trouver dans un sous-marin nain, c'est un nain ». Coups de griffes, aussi, aux mandarins pompeux, aux oiseux de la télévision qui accaparent le micro et ne laissent pas parler les experts qu'ils ont fait venir. Aux hommes politiques : deux ou trois font bonne figure, mais dans l'ensemble ils passent pour de pénibles imbéciles, que les militaires, tous compétents et pénétrés de leur devoir, supportent avec dignité et résignation. Il y a une vision précise, dans Jeff Hawke ; le Daily Express est un journal conservateur et nationaliste.

C'est pourquoi, soit dit en passant, ce fut la surprise du siècle que de voir « Jeff Hawke » sortir en France dans Charlie... Précisons d'ailleurs que la bande y est malheureusement faussée par un ton vulgaire, argotique, totalement absent en anglais et qui va contre les intentions de l'auteur. Par exemple, on y a traduit par « péquenot » le mot « yokel », mot archaïque exprimant le mépris nobiliaire : « rustre ». Les extra-terrestres employaient ce mot parce que, plus ils sont étranges, plus ils parlent un anglais recherché : cela fait partie de l'humour de la série. Et en plus ils sont toujours, par force, en retard de quelques siècles sur l'évolution de la langue. De même, la question de Mac à un monstre : « Etes-vous né, ou avez-vous été fabriqué ? », question qui suggère tout un univers de Science-Fiction, a été traduite : « T'es né comme ça ou on t'a marché dessus ? ». Ah ! ce ton bien de chez nous...

Enfin, denière raison de la réussite, l'éminente qualité graphique de « Jeff Hawke ». Un dessin qui était déjà bon au départ et qui n'a jamais cessé de progresser vers plus de souplesse et de subtilité ; la vigueur des noirs, un usage savant et délicat des trames par lesquelles Sidney Jordan crée ambiances, éclairages, paysages ; dès le début, un emploi précurseur de ces « effets spéciaux » — réseaux déformés, anamorphoses, etc. — que l'Op Art et le psychédélisme devaient répandre beaucoup plus tard pour exprimer les vertiges et les espaces étranges. Dans la succession des images, un angle de vue en mouvement constant dans tous les sens, sans secousses ni acrobaties inutiles : ce sujet mériterait une étude à lui seul. Sidney Jordan est aussi un maître dans les éclairages, les ambiances nocturnes, les grands paysages gris... En fait il est un des premiers dessinateurs actuels. Il n'est desservi, du point de vue grand public, que par sa sobriété, son refus du tape-à-l'œil. Desservi aussi par le papier très mince des journaux britanniques : il faut voir ses dessins dans « Linus » ou dans « Charlie ». Rêvons d'un « Jeff Hawke » intégral, sur papier glacé...

Pierre COUPERIE

Jeff Hawke
BY SYDNEY JORDAN
A FEMALE ALIEN IS PROGRAMMED ELECTRONICALLY FOR A MISSION TO EARTH...
SHALL I BE RESTORED AFTERWARDS?
...OF COURSE, MY DEAR, AND REWARDED!
YOU WILL FIND THE EARTHLINGS EASY TO HANDLE...
...THEIR PASSIONS WILL BLIND THEM TO YOUR DECEPTION..
H5646

Le style le plus récent de S. Jordan.

La femme programmée.

Jeff Hawke
BY SYDNEY JORDAN
BENEATH THE LIGHT OF THE BURNING SATELLITE, NOW DRIFTING SLOWLY OUT OF SYNCHRONOUS ORBIT, LIES MOONBASE... WHERE THE CREW HAVE GONE BELOW GROUND...
...ALL SURFACE SCANNERS ARE SWAMPED BY THE HEAVY RADIATION FROM THE SUN... SO THAT THERE IS NOTHING TO WARN OF THE APPROACH OF THREE INCREDIBLE, IMPOSSIBLE BEINGS...
H5519

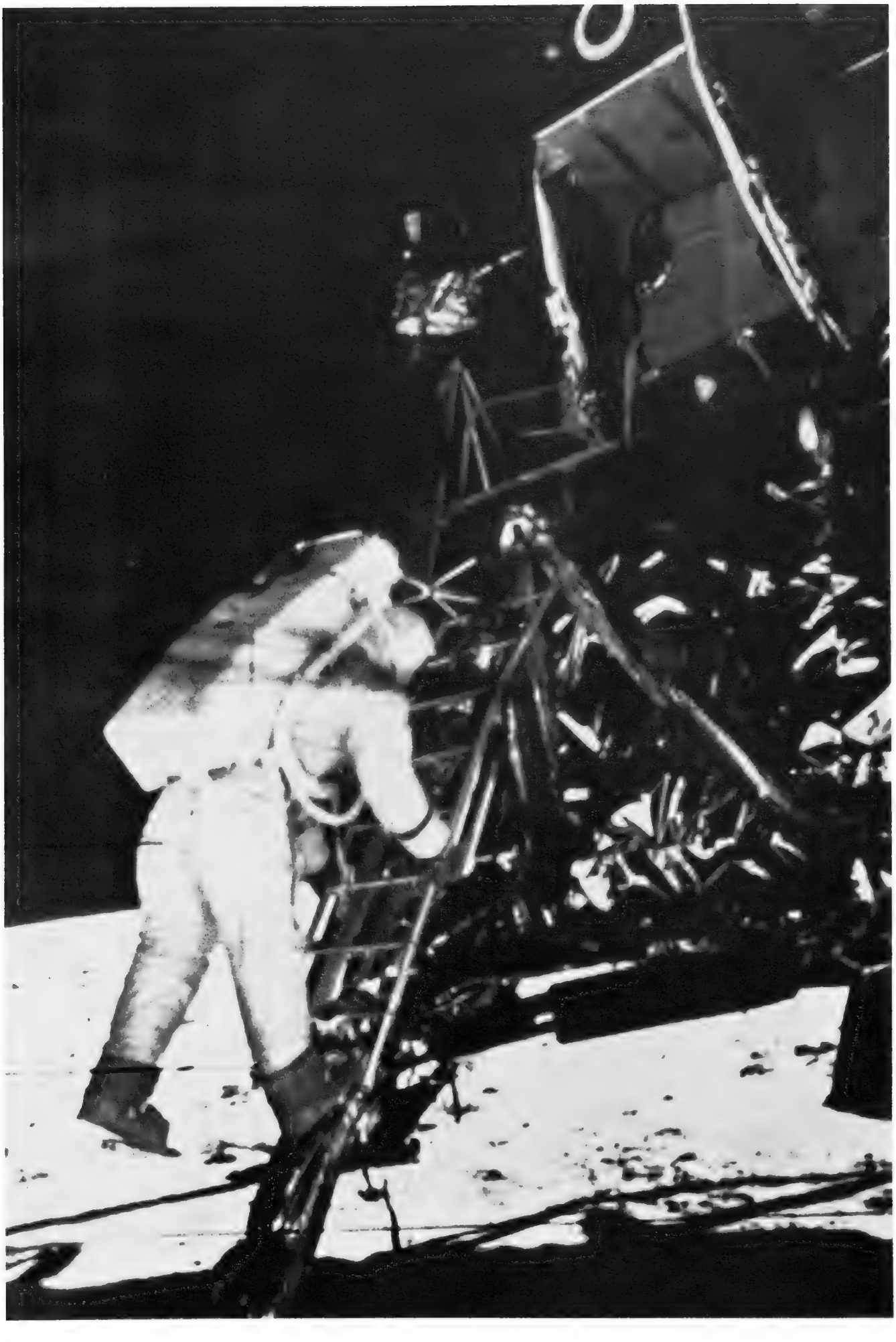
Transposition : les Rois Mages lunaires.

Jeff Hawke
BY SYDNEY JORDAN
HAWKE'S FINAL TRIAL... THE WORLD OF LIVING ROCK, WHERE THE VERY FABRIC OF THE PLANET TAKES ON THE SEMBLANCE OF HUMAN FORM...
!
...AND IN THE DISTANCE, THE HINT OF CIVILISATION
H 5690

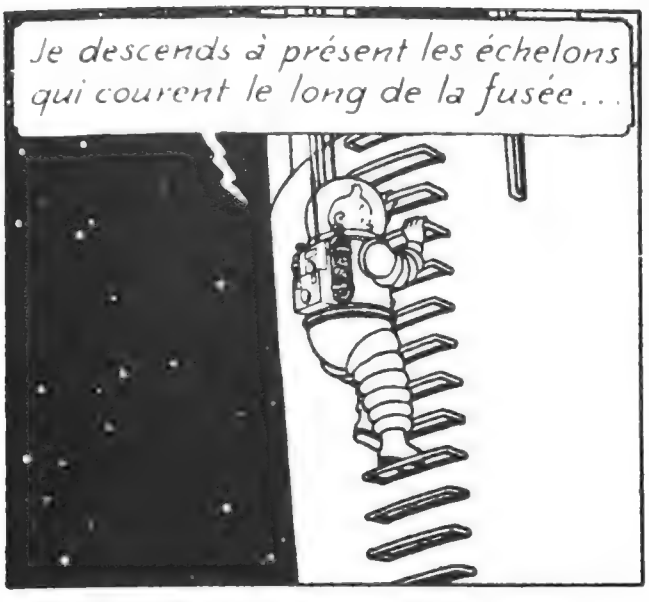
La planète animée.

Jeff Hawke
BY SYDNEY JORDAN
HIS NEBULOSITY'S GASEOUS FORM, DRAWN INTO PAN'S MIGHTY LUNGS...
GREAT SPACE! THIS MONSTER IS INVIOLATE!
...IS TRILLED OUT ACROSS THE STEPPES IN AN EERIE BOOMING CACOPHANY!
H5763

Le dieu Pan au secours de la Terre.



Les premiers pas sur la Lune - Photo U.S.I.S.



on a marché sur la lune

claude legallo

On a marché sur la Lune. Ce rêve qui remonte à la plus haute antiquité est devenu une réalité. Avant d'intéresser les esprits scientifiques, la conquête spatiale fut jusqu'au début du XX[e] siècle l'apanage des poètes et des visionnaires comme Cyrano de Bergerac ou Jules Verne (1).

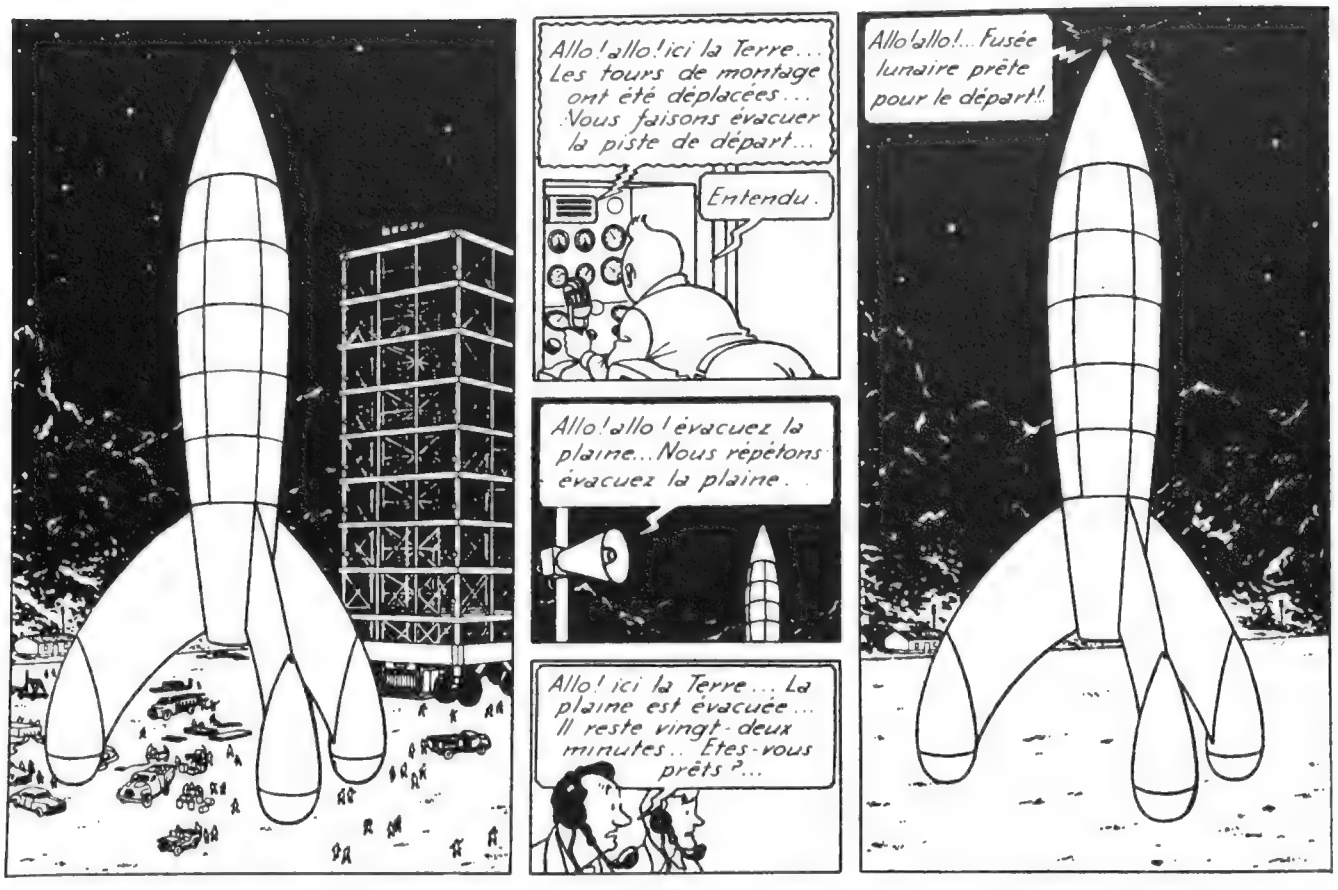
Lorsqu'en 1950 Hergé eut envie de lancer son héros vers l'astre des nuits, le voyage Terre-Lune et retour était encore considéré avec scepticisme par certains milieux scientifiques (2). D'autres savants cependant croyaient fermement à la possibilité de réaliser un tel projet et défendaient leur point de vue avec un bel enthousiasme. L'objectif du journal Tintin était à l'époque d'instruire les lecteurs tout en les divertissant, aussi Hergé, qui souhaitait bâtir son histoire sur une base scientifique solide, alla consulter l'un d'entre eux, le spécialiste en Astronautique (3) depuis 1927, Alexandre Ananoff (4). A l'encontre de voyages interplanétaires plus ou moins farfelus dont la bande dessinée regorge (5), Hergé a su non seulement réaliser la synthèse des opinions scientifiques de l'époque (son histoire demeurera comme le témoignage des théories en vogue au cours des années cinquante (6) mais aussi rendre avec une remarquable prescience le facteur émotionnel de cette entreprise humaine

L'ASPECT DOCUMENTAIRE

Le grand intérêt de cette aventure de Tintin est qu'elle a su familiariser le jeune lecteur (et le moins jeune) avec un univers nouveau : celui de la recherche atomique et spatiale. Grâce à la puissance de l'image liée à un texte admirablement charpenté, Hergé a beaucoup plus fait pour vulgariser ces disciplines que bien des livres de vulgarisation. On parle beaucoup à l'heure actuelle de « pédagogie » à propos de la bande dessinée, eh bien ! nous pensons tenir là un excellent modèle-type avec cette histoire. C'était en effet une gageure que d'intéresser les jeunes avec un sujet aussi ardu sans tomber dans le piège du documentaire soporifique. Hergé a pleinement réussi le mixage de l'information avec l'aventure et l'humour (il tire d'ailleurs ses meilleurs effets comiques de la nouveauté scientifique).

Jeunes lecteurs, nous avons découvert en même temps que Tintin le centre de recherches atomiques (7) avec son énorme pile, ses laboratoires expérimentaux, sa salle de tir, la fusée géante avec ses tours de montage munies d'ascenseurs, spectacle habituel de nos jours auquel Hergé nous avait préparé. Lorsque commencèrent les premiers programmes astronautiques, nous étions déjà en pays de connaissance.

De plus, Hergé nous a montré que dans un projet de ce type, un savant seul ne peut


Allo ! allo ! ici la Terre... Les tours de montage ont été déplacées... Nous faisons évacuer la piste de départ...
Entendu.
Allo ! allo ! évacuez la plaine... Nous répétons évacuez la plaine...
Allo ! ici la Terre... La plaine est évacuée... Il reste vingt-deux minutes... Êtes-vous prêts ?...
Allo ! allo !... Fusée lunaire prête pour le départ !

Hergé « Tintin » © Casterman.

rien sans une armée de spécialistes de tous ordres (astronomes, physiciens, ingénieurs, techniciens, dessinateurs, etc.). Fini le temps où le savant créait seul son engin et partait à la conquête du cosmos tel le Cavor de H.G. Wells ou le Zarkov d'Alex Raymond.

Hergé détruit un autre cliché facile en nous expliquant qu'avant de lancer des hommes dans l'éther, il faut se livrer au sol à de nombreuses expériences préliminaires (par exemple le problème des scaphandres (8) puis effectuer des tirs d'essais avec une fusée uniquement munie de caméras (pour photographier la Lune et sa face cachée).

D'autre part, Hergé insiste sur l'aspect pacifique de l'utilisation de l'énergie atomique (à l'époque, beaucoup y voyaient seulement l'aspect malfaisant et destructeur) et le but entièrement scientifique de la conquête spatiale : Tournesol se rend sur la Lune pour se livrer à des observations et non pour prendre possession de l'Astre (étude des rayons cosmiques, mesure de la constante des radiations solaires, limites du spectre solaire dans l'ultra-violet, etc.). Jusqu'ici les événements semblent devoir donner raison à l'auteur.

Lors du voyage dans l'espace nous assistons aux phénomènes d'accélération et d'apesanteur, aux sorties dans le vide. Les attitudes des personnages devant ces situations inhabituelles sont remarquablement réunies et ceci treize ans avant l'exploit du « nageur de l'espace » Alexei Léonov.

Après l'alunissage, que l'auteur a situé au centre de la Lune dans un endroit peu accidenté, nous découvrons le paysage mort et désolé (rendu avec beaucoup de vraisemblance) dans lequel se déplace le char lunaire près de vingt ans avant le lunakhod soviétique (9).

Si, dans la réalité, tout ne s'est pas déroulé de la manière décrite par Hergé (10) et même si celui-ci a dramatisé l'aventure (la rencontre d'un engin spatial avec Adonis (11) ou une météorite est peu probable) on peut constater que de nombreux éléments de cette aventure demeurent toujours valables.

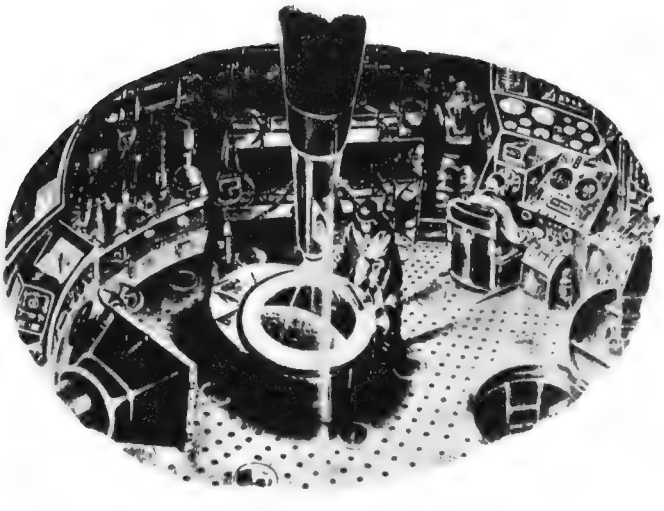
En ce qui concerne l'espionnage, j'avoue manquer de relations auprès des services secrets russes et américains pour savoir si Hergé a vu juste là aussi...

LA FUSEE

Négligeant la fusée composée déjà envisagée à l'époque, Hergé a réalisé un engin qui est

Allo, allo, la Terre... C'est Tournesol qui vous parle... Instruments d'optique et caméras sont prêts à fonctionner. Nous allons commencer les travaux d'observation.

Hergé « Tintin » © Casterman.

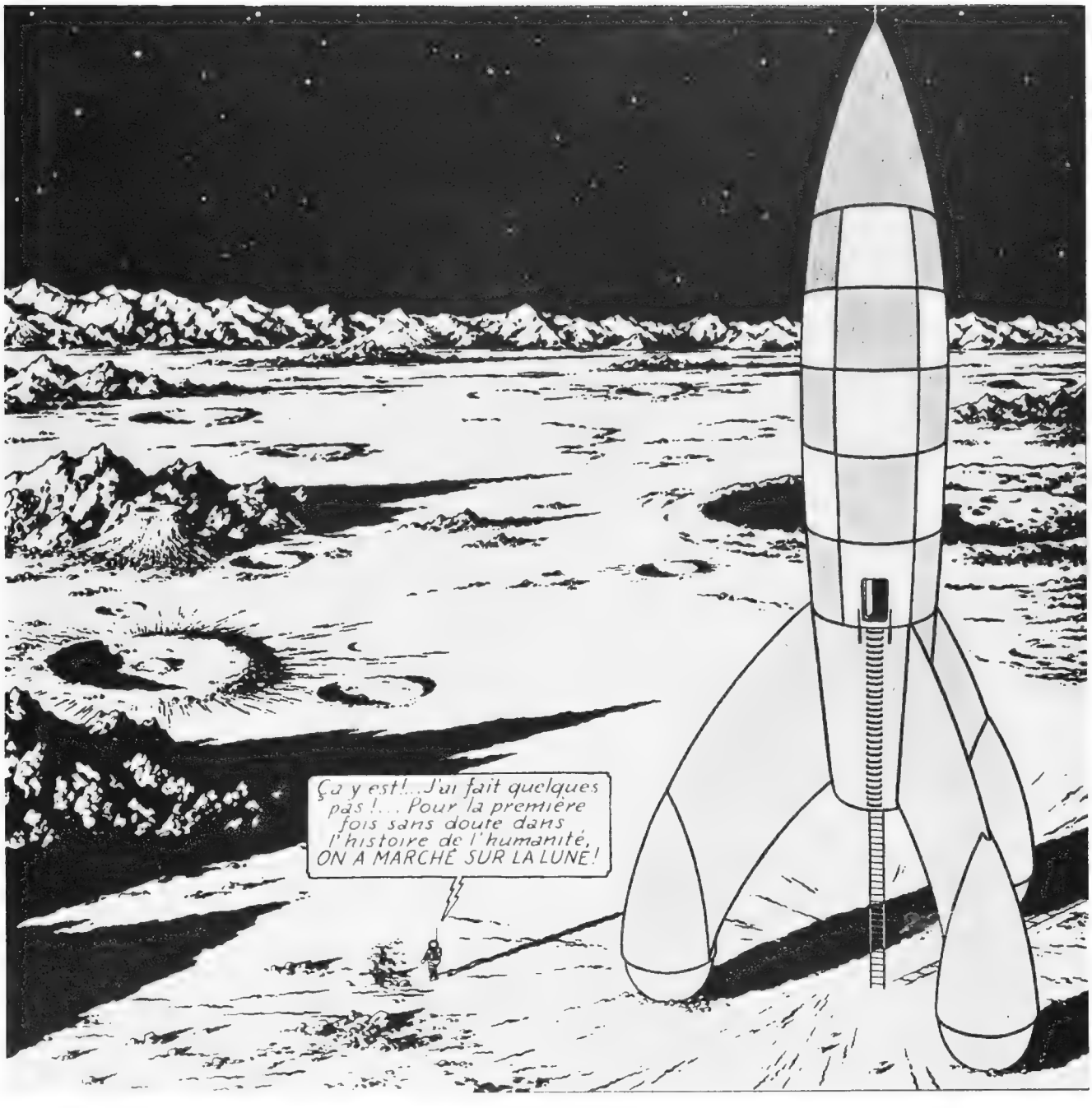


L'astronautique (A. Ananoff).

l'héritier du cosmonef de l'Allemand Oberth, de l'astronef de Ziolkowsky et du V2 à damiers rouges et blancs de sinistre mémoire. Elle comporte 15 éléments principaux et fonctionne grâce au moteur atomique découvert par Tournesol. Un moteur auxiliaire fonctionne au départ et à l'arrivée pour éviter les radiations (il ne faut pas oublier la « tournesolite » à base de silicones qui empêche à la désintégration atomique de faire fondre le moteur de la fusée). Elle peut alunir ou atterrir grâce à une manœuvre de retournement provoquée par des réacteurs latéraux. Si ce modèle de fusée n'a pas vu le jour, c'est que les savants n'ont pas réussi à résoudre le problème du moteur atomique, condition indispensable pour la réalisation d'un tel engin, disait Ananoff en 1949. La question reste donc pendante...

Quand on a contemplé pareil spectacle, eh bien, on peut mourir!
Euh! ... oui, évidemment... Mais, personnellement, si ça ne vous dérange pas, je ne suis pas pressé!...
C'est un point de vue... Et maintenant, je reprends moi-même le pilotage de notre fusée.

Hergé a fait construire par un spécialiste des maquettes en volume du vaisseau spatial qui a pris plusieurs mois. La plus grande d'entre elles représente les étages supérieurs, c'est-à-dire la partie habitable de la fusée. Elle a été construite avec des blocs amovibles ce qui permet de pouvoir prendre des croquis de l'intérieur avec des points d'observation



Hergé « Tintin » © Casterman.

Hergé « Tintin » © Casterman.

Dites donc, Tintin! C'est un char que vous conduisez, tonnerre de Brest! et pas un auto-scooter... Nous sommes sur la Lune, c'est entendu, mais pas à Luna Park
Je fais de mon mieux, mais
Attention! Tenez-vous bien!

différents. Cette technique a beaucoup contribué à donner l'impression de réalité qui se dégage des scènes qui se déroulent dans la fusée. Tous ces éléments ont été réalisés sous la direction d'Hergé d'après les données précises d'Ananoff. Dans l'ouvrage de ce dernier, l'Astronautique, on voit une illustration représentant le poste de pilotage qui a servi de modèle à Hergé et ses collaborateurs.

Tout ceci nous montre avec quel sérieux Hergé a réalisé son histoire. Un détail révélateur du perfectionnisme de l'auteur : les couchettes qui étaient des blocs compacts lors de la parution dans le journal ont été « aérées » dans les albums.

REVE ET REALITE

En plus, de toutes ces qualités documentaires la plus grande réussite de l'œuvre d'Hergé est d'avoir su remarquablement traiter l'aspect humain de la conquête de la Lune longtemps avant sa réalisation.

L'angoisse au départ des astronautes, le dialogue avec la Terre, les préparatifs de l'alunissage, l'émotion provoquée par les premiers pas sur la Lune, la joie des techniciens restés sur terre, tout cela Hergé l'a parfaitement rendu grâce à son grand talent de conteur, à tel point que les lecteurs de Tintin ont eu l'impression de vivre une seconde fois ces péripéties lors du vol historique d'Apollo XI.

Dans la nuit du 21 juillet 1969, les pas mythiques de Tintin se sont confondus dans notre esprit avec ceux d'Armstrong.

Claude LE GALLO

(1) Ceux que la Selénographie intéresse pourront consulter l'excellent ouvrage de Pierre Couperie et Claude Moliterni « La Lune », Ed. Serg. Il comporte une chronologie de la Science-Fiction lunaire.

(2) Pour Hergé, la conquête spatiale semblait encore très éloignée, c'était d'ailleurs l'avis général. Lors de l'exploit américain, Hergé fut surpris de voir le peu de temps qui s'était écoulé entre la fiction et la réalité.

(3) Le terme Astronautique a été créé par le romancier français Rosny Ainé.

(4) En 1927, Hergé a consulté aussi Bernard Heuvelmans et utilisé les ouvrages suivants : L'Astronautique (A. Ananoff), L'homme parmi les étoiles (B. Heuvelmans), Notre amie la Lune (Pierre Rousseau) et divers articles de revues.

(5) Il est curieux de constater que la conquête de la Lune a peu tenté les créateurs de bandes dessinées. On peut tout juste citer les aventures de Stany Beule par Kline dans Fillette (1947) ou celles de l'Epervier bleu dans Spirou (1952).

(6) « Objectif lune » a été publié sous le titre « On a marché sur la lune » dans le journal Tintin du 30 mars 1950 au 22 octobre 1952 (interruption du 7 septembre 1950 au 9 avril 1952). Album publié en 1953. « On a marché sur la lune » parution du 29-10-52 au 30-12-53, album publié en 1954.

Hergé n'est pas spécialement un auteur et un amateur de science-fiction, il dit préférer le fantastique (scientifique ou non) qui l'enchante dans la mesure où il croit à l'histoire racontée. Il aime Bradbury pour ces raisons. Cependant il a souvent fait appel à des thèmes de fiction ou d'anticipation (Le Stratonef H.22. Le rayon du mystère - L'étoile Mystérieuse - L'affaire Tournesol. Vol. 714 pour Sydney).

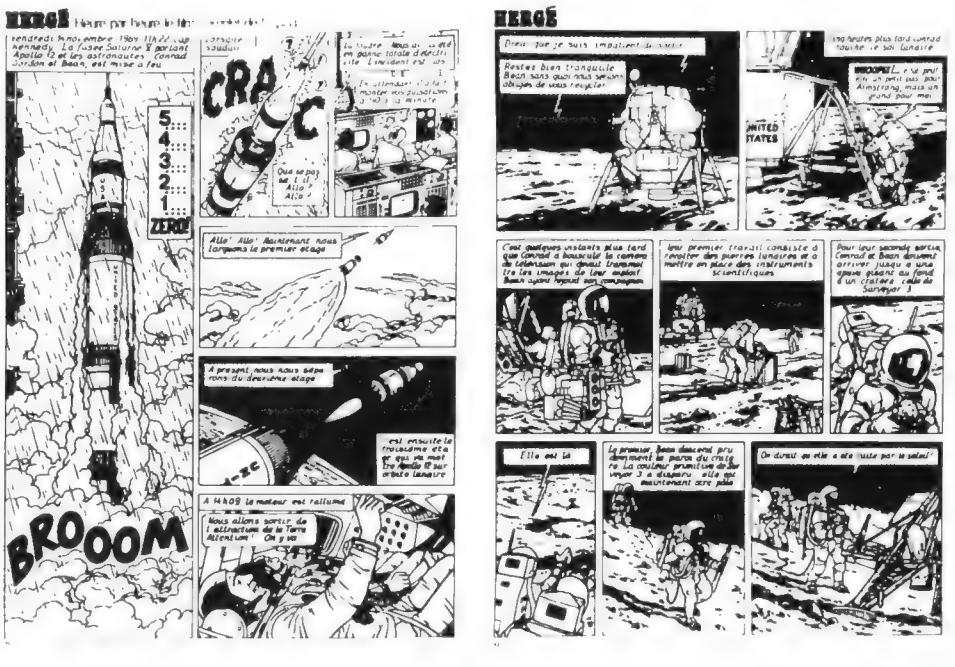
(7) Hergé a délibérément choisi un pays imaginaire pour lieu de départ de la fusée, ce qui lui a permis de ne froisser aucune susceptibilité.

(8) Le facétieux Hergé a prévu un scaphandre pour Milou précédant ainsi les Russes avec la chienne du cosmos, Laïka...

(9) Au cours de l'exploration en char, Tintin découvre de la glace. L'hypothèse de l'existence de glace à faible profondeur sous la surface lunaire date du siècle dernier et n'est pas abandonnée aujourd'hui. Quant à la découverte d'uranium et de radium tout est encore possible puisqu'il y a des traces de radioactivité sur les roches lunaires ramenées sur terre.

(10) En ce qui concerne la réalité Hergé a publié 4 pages dans Match relatant l'exploit d'Apollo XII en novembre 1969.

(11) La rencontre avec Adonis a pour double but d'amener l'excellente séquence de sortie dans l'espace et de faire connaître cet astéroïde de 3 km de diamètre découvert en 1937...



Le vol Apollo 12 dans Paris-Match Dessin d'Hergé.

ENCYCLOPEDIE MONDIALE DE LA BANDE DESSINEE (1)

PIERRE COUPERIE
HENRI FILIPPINI
CLAUDE MOLITERNI

• *Les mots imprimés en italique feront l'objet d'un article particulier.*

• *La nationalité des bandes est indiquée par une abréviation.*
Exemple : France : F ; Belgique : B ; Grande-Bretagne : GB, etc.

CARTER (Arthur Augustus Daniels, dit « Ad ») U.S.A.
Né vers 1890, Ad Carter passait à Baltimore une enfance assombrie par la disparition de ses parents. Plus tard, *Clare Briggs* le fait entrer comme reporter au Brooklyn Times, où il resta peu, victime d'une mésaventure classique : chargé d'assister à une exécution, et bouleversé à cette perspective, il n'y alla pas et envoya au journal un reportage sorti de son imagination. Mais, à son insu, l'exécution n'avait pas eu lieu, le condamné gracié in extremis... Renvoyé du Brooklyn Times, Ad Carter passe au Brooklyn Daily Eagle. En 1921, il crée une bande dessinée à succès, *« Just Kids »*, pour la *K.F.S.* Il y introduisit comme héros les copains et les souvenirs de son enfance interrompue. Il est aussi l'auteur d'une bande complémentaire *« Mcodemus O'Malley »*. Vers la fin des années vingt, il utilisa ses bandes pour lancer le « Just Kids Safety Club », destiné à lutter contre les nombreuses causes d'accidents qui frappent les enfants. Ce fut un gros succès. Le très sympathique Ad Carter est mort en 1958. P.C.

CARTOON
Dessin humoristique, satirique, politique, publié dans la presse, avec ou sans cadre, avec ou sans *ballon*. Arrive à désigner tout graphisme caricatural : un « animated cartoon » est un dessin animé. En revanche, une image dans une bande dessinée est un « panel », ou un « box » (boîte), ou tout simplement une « picture » (image). P.C.

CARTOON CAVALCADE (U.S.A.)
Important ouvrage publié par Consolitated Book Publisher. C'est à Thomas Graven que nous devons ce panorama du cartoon d'humour depuis 1883 jusqu'à 1943. C'est un livre très intéressant par la documentation qu'il réunit, on y trouve des planches des *Katzenjammer Kids* de 1904, des *Buster Brown*, du *Goldberg*, du *Georges McManus*, du *Branner*, du *Phil Davis*, du *Milton Caniff*, etc. De format 18 × 26 cm, il compte 445 pages et réunit plus de 1 000 documents. C.M.

CARTOONIST
Ce terme, qui désigne un caricaturiste en Angleterre, englobe, aux U.S.A., les dessinateurs humoristes, politiques, sportifs, les auteurs de bandes dessinées, les réalisateurs de dessins animés. Ils sont d'ailleurs, à la différence de ce qui se passe en France, unis en une seule organisation professionnelle la National Cartoonist Society. P.C.

CARTOONIST (the)
Revue trimestrielle publiée par la *National Cartoonist Society*. Différents rédacteurs se sont succédé à la direction de « The Cartoonist », on peut noter les noms de *Jud Hurd* et *Dick Erikson*. En fait, l'animateur de la revue a toujours été Jud Hurd avant qu'il ne crée *« Cartoonist Profiles »*. Cartoonist Profiles n'est autre que « The Cartoonist », mais la NCS n'a plus rien à voir dans sa conception. Les débuts de l'organe de la NCS ont été très difficiles, il faut attendre quelques années pour voir la création de la revue en 1964. Actuellement « The Cartoonist » ne paraît plus, son dernier numéro date d'avril 1970. Toutefois, à chaque « Reuben », un numéro spécial est édité, mais le format passe très librement de 22 × 29 à 11 × 18 et de 80 pages à 48. C.M.

CARTOONIST PROFILES (U.S.A.)
Trimestriel créé par *Jud Hurd* dont le premier numéro a été publié en novembre 1969. Cartoonist Profiles consiste en articles, et surtout en interviews, consacrés aux dessinateurs actuels. On y trouve aussi des informations sur le gag cartoon, sur les illustrateurs et les dessins politiques. Format 22 × 28 cm, couverture deux couleurs, 80 pages. C'est une revue très bien faite, imprimée sur un papier couché brillant de très belle qualité. C.M.

CARTOUCHE (F.)
© **Edition Jeunesse et Vacance**
Cartouche, célèbre brigand de grand chemin des années 1720 s'est vu mis en images en 1964-1965 par le dessinateur *Martin Sièvre*. Accompagné d'une bande de joyeux lurons hauts en couleurs, il traque et vole le bourgeois pour donner au pauvre. Très à l'aise dans cette série, Martin Sièvre ne livrera hélas qu'une douzaine d'aventures. H.F.

CARTOUCHE (F.)
Mensuel de format de poche publié par *« Jeunesse et Vacance »* de septembre 1964 à août 1965, soit 12 numéros. Au sommaire des 132 pages sous couverture couleurs : *Cartouche* de *Martin Sièvre* et deux séries western étrangères : Johnny l'Eclair et Winetou. H.F.

CARTRY (F.)
Nouveau venu dans l'équipe de *Pilote* en 1971, Cartry a débuté par des scénarios livrés au mensuel *Record*. Entre autres, de nombreuses aventures de *« la patrouille sous-marine »*. A Pilote il collabore aux Actualités tant comme scénariste que comme dessinateur. Il est l'auteur d'une série de collages « l'Eusses-tu cru ? ». H.F.

CASABIANCA
Dessinateur italien à la carrière peu connue. Il dessine depuis quelques années les aventures de *« Galax »* publiées dans l'hebdomadaire français *« Marco Polo »*. H.F.

CASAMAYOR (Philippe) (F.)
Dessinateur français spécialisé dans le fantastique. Il publie son

1) L'Encyclopédie mondiale de la Bande dessinée est publiée par autorisation spéciale du journal « Tintin » (belge) où depuis janvier 1972, elle est publiée chaque semaine.

premier volume en 1970 chez *Eric Losfeld : « Kriss Kool »*, bande dessinée de style pop, destinée aux adultes. Il collabore à de nombreux *fanzines* où il livre ses premiers travaux *(Falatoff, Zinograph,* etc.). Dès 1970, il entre aux Editions *Opta* où il réalise des illustrations pour *« Fiction »* et *« Galaxie »*. Il collabore à *Pilote* depuis 1971 où il continue à travailler son dessin qui se veut moderne, voire même underground. Il y publie « Quand les costumes avaient des dents » et « la princesse Glucide ». H.F.

CASAQUE NOIRE (la)
© Opera Mundi
Bande dessinée quotidienne produite par *José Larraz* pour l'Agence *Opera Mundi*. Histoire de cape et d'épée qui nous fait suivre le chevalier Henry à la recherche de son passé. H.F.

CASCADELLE (F.) © Ed. Ventillard
Les aventures d'une charmante et sensuelle jeune femme agent-secret dessinée par *Claude Fradet* pour l'hebdomadaire *Paris-Flirt* de 1966 à 1970. Bien que traitée dans un style humoristique, Cascadelle est une bande dessinée qui s'adresse à un public adulte. Il faut dire que tout au long de ses tribulations héroï-comiques, elle est en général dans le plus simple appareil. H.F.

CASCADEURS (les) (B.)
© Record-Bayard-Press
Série dessinée par le dessinateur belge *Lenoir* (Cf. Van Dessel) pour *Record* de 1966 à 1969, les scénarios étant de *Lob* puis pour les derniers épisodes de *Cartry.* Les aventures d'un groupe de copains (des garçons et une fille) qui décident de faire fortune dans la cascade ; ils y réussissent et doivent affronter les coulisses du cinéma. H.F.

CASCADEURS (les) (B.)
© Editions du Lombard
Série nouvelle de *Mittei,* avec la collaboration de *Foal,* sauf le premier épisode sur scénario de Duchâteau, publiée dans l'hebdomadaire *Tintin* depuis février 1972. Raoul Chevalier et Jacques Rivière, deux cascadeurs que le hasard a réunis, vivent des aventures où l'on casse pas mal de voitures. H.F.

CASCAO (Brésil)
Un des personnages de la bande dessinée « Monica » de Mauricio de Sousa. Cascao est un enfant qui déteste prendre un bain. Il a commencé à paraître en bandes quotidiennes dans le magazine du même nom. Le personnage a été inspiré d'un ami d'enfance de Mauricio de Sousa qui n'aimait jamais prendre de douche. A.M.

CASEY RUGGLES (U.S.A.)
Western très classique (les aventures d'un Ranger...) créé en 1950 par Warren Tuft. A noter que sa publication italienne est augmentée d'épisodes apocryphes dus à *Bonelli* et à *Mario Uggeri,* entre autres. P.C.

CASH CASSIPY (B.)
Histoire encore inédite de Dany et Greg, à paraître en 1973 dans « Tintin ».

CASSAREL (E.)
Scénariste très prolifique des *Editions Bruguera,* Cassarel s'est spécialisé dans l'adaptation de romans célèbres. Nous le trouvons dans « Din Dan » avec « Aventure au fond des mers », « Lawrence d'Arabie », « les trois mousquetaires »... Dans « DDT » avec « Guillaume Tell » dans *« Tio Vivo »* avec « un capitaine de 15 ans », « le talisman »... dans *« Pulgarcito »* avec « David Copperfield », « Nord contre sud », « Pour un billet de loterie », etc. H.F.

CASSETTE MYSTERIEUSE (La) (F.)
Par *Giffey* dans *Le Petit illustré,* 1923-1924 (texte sous les images). Aventures maritimes et exotiques au siècle dernier : un capitaine marron tente de tuer le fils de son armateur et s'approprie son navire. P.C.

CASSIDY (F.)
Publication bimensuelle des Editions *Imperia* de 68 pages, format de poche, couverture couleurs. Parue de 1953 à 1965 (soit près de 300 numéros) elle présentait les aventures du célèbre *Hopalong Cassidy* et diverses histoires western. H.F.

CASTAFIORE (Bianca) (B.)
© Casterman
Rossignol (?) milanais. Ce véritable typhon vocal a rencontré *Tintin* pour la première fois dans « le Sceptre d'Ottokar » (1939) où elle était déjà accompagnée par son pianiste Igor Wagner. Elle apparaît fréquemment dans les aventures suivantes et surtout dans « les bijoux de la Castafiore », titre qui s'imposait puisque la Diva doit son succès (!) à l'interprétation de « l'air des bijoux » du Faust de Gounod. Egocentrique parfaite, elle tyrannise son personnel (en particulier son habilleuse Irma) et traumatise son entourage à l'exception du sourd *Tournesol* qui éprouve une tendre inclinaison à son égard. C.L.

CASTAN Francis (F.)
Dessinateur français ayant débuté en 1969 dans divers titres des Editions *« Mon Journal »* où il réalisait des illustrations. En 1970, il anime les premières aventures *d'Argrume et Pepin* pour *Fripounet* et diverses histoires complètes. En 1970, Castan se voit décerner le Prix de la promotion par le Syndicat des dessinateurs de presse français. H.F.

CASTAR MILQUETOAST
Le très pusillanime héros de la bande *« The Timid soul »* (G) de *H.T. Webster.* P.C.

CASTELLI (Alfredo) (I.)
Scénariste italien. Il s'intéresse à la bande dessinée depuis 1962. Il crée un *prozine « Comics Club »* chez l'éditeur *Gino Sansoni* de Milan. Il se passionne pour le personnage de *Walt Disney* « Paperino » *(Donald Duck)* et il publie différentes études sur ce héros. En parallèle, il crée le centre Centro di Studio delle Espressioni Grafiche. Mais ce prozine et ce club de bandes dessinées, après une année difficile, cesseront de fonctionner. Alfredo Castelli, inlassable, continue, mais cette fois en tandem avec *Pier Carpi,* différentes innovations dans le monde de la bande dessinée italienne. En 1969, ils publient la revue *« Horror »*, mais après une vingtaine de numéros, elle s'arrête aussi. Entre-temps, Castelli quitte Carpi et crée sa propre agence de distribution de bande dessinée. C'est la diffusion dans le monde de *« Zio Borris »*, bande dessinée d'humour macabre. En mars 1972, il publie une nouvelle revue de bande dessinée, très sophistiquée, *« Sorry »*. Alfredo Castelli collabore à différents hebdomadaires de bandes dessinées *(Il Corriere dei Ragazzi).* C.M.

CASTERMAN (B.)
Créé en 1870, Casterman a été à ses origines une imprimerie spécialisée dans l'édition religieuse et didactique. Puis au fil des années, Casterman tout en conservant l'imprimerie devient à son tour éditeur d'ouvrages scolaires. C'est en 1931 que les Editions Casterman lancent une collection d'albums de bandes dessinées. C'est l'édition du

Tintin de Hergé d'après les planches parues dans le Petit Vingtième. Depuis, le succès de cette collection a fait le tour du monde. D'autres auteurs sont venus rejoindre Hergé ; Jacques Martin (Alix), Craenhals (Les 4 As), Jean Yanne et Tito Topin (Les dossiers du B.I.D.E.), Jacques Devos (Steve Pops) et tout récemment Hugo Pratt (Corto Maltese). C.M.

CASTEX (Pierre) (F.)
Romancier-scénariste français, ayant collaboré à l'hebdomadaire *Vaillant* dès ses premiers numéros jusqu'en 1971. Il commence par publier une série de romans ayant pour cadre la révolution française *« Citoyen Jeantet »*, illustrée par *René Bastard*. C'est avec la série des *« Jacques Flash »*, qu'il aborde réellement la bande dessinée en 1962. A la disparition de ce héros en 1971, Pierre Castex passe à *« Mickey »* où il écrit notamment les scénarios de la série *« Allo Toubib »* pour *Lucien Nortier*. H.F.

CATARAL (F.) © Ed. de Fleurus
Un des nombreux héros de science-fiction humoristique créés par *Erik*, le professeur Cataral apparaît dans *Cœurs Vaillants* en 1951, avec un plésiosaure ; il visitait la planète Humérus en 1952, affrontait le cavalier au masque noir en 1953-1954 et le Maître des profondeurs en 1954-1955. P.C.

CATMAN (The) U.S.A.
Ce nom — « l'homme-chat » — a été porté par trois super-héros, dont deux très éphémères (« The Cat-Man », 1939, Centaur publ., et « The Catman », 1940, Tem. publ.). Le troisième, « The Cat-Man », parut de 1941 à 1946 dans un comic-book à son nom (Holyoke publ.). Avec sa cagoule à oreilles pointues et sa cape, il ressemblait beaucoup à *Batman*. Il était même accompagné d'une jeune comparse appelée Kitten (« petit chat »). P.C.

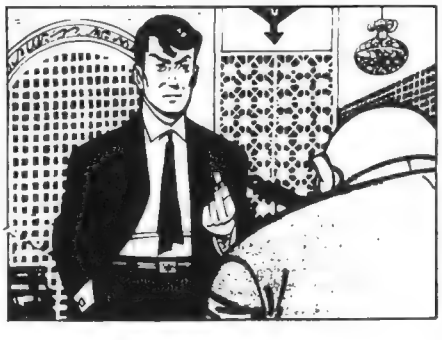
CATWOMAN (U.S.A.)
Brandissant un chat à neuf queues, conduisant la « Kittycar » (équivalent du *Batmobile)*, les yeux verts, habillée d'un costume de chat, Catwoman est la première dame du crime. Cette fascinante jeune femme n'est autre que Selina Kyle. Elle signe ses crimes en laissant une empreinte de patte de chat. Ce personnage apparaît dans « Batman » de *Bob Kane* en 1940, et s'appela d'abord « The Cat ». Amoureuse de Batman tout en le combattant, elle finit par renoncer au crime au début des années cinquante. C.M.

CAUCHEMAR (F.) © Ed. de Poche
Nouvelle publication mensuelle pour adultes publiée par les *Editions de Poche* depuis avril 1972. Revue spécialisée dans l'histoire d'horreur, elle publie un mélange de séries parues en Italie dans *« Horror »* et aux Etats-Unis dans *« Nightmare »*, dont elle a pris le titre en français. Format 21 × 27, 68 pages, couverture couleurs. H.F.

CAUMERY (F.)
Cf. Langereau (Maurice)

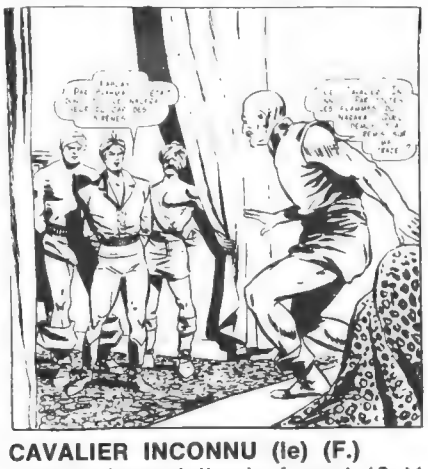
CAUVIN (Raoul) (B.)
Scénariste belge principalement attaché aux séries du journal *Spirou*. Il débute en 1968 par des récits complets comiques (les *Naufragés* avec *Claire Bretecher...)* puis aborde les histoires à suite. Pour *Berck* il anime Sammy et les gorilles de Jack Attaway, pour *Mazel* les mousquetaires du roi *(Caline et Calebasse)* et pour *Louis Salvérius* l'Ouest pour rire des *Tuniques Bleues*. Raoul Cauvin pourrait fort bien être dessinateur, ses scénarios se présentent sous forme de véritables bandes dessinées. Il est aussi le scénariste de *Raymond Macherot* pour les aventures du chat *Mirliton*. H.F.

ÇA VA BOUILLIR (F.) © Dargaud
Célèbre feuilleton radiophonique diffusé durant de nombreuses années sur les antennes de Radio Luxembourg. Ecrit par Saint-Julien, il était animé par Zappy Max. *Pilote*, journal appuyé à ses débuts par Radio-Luxembourg, se devait de faire revivre ces personnages, dès le premier numéro en octobre 1959 avec une série mise en images par *Maurice Tillieux*. Un deuxième épisode paraît l'année suivante, mais dessiné par *Jacques Deveaux*, mettant un terme aux aventures dessinées de Zappy Max, le journaliste détective, qui doit lutter contre le célèbre bandit international connu sous le nom de « Tonneau ». H.F.



CAVALCADE OF AMERICAN COMICS (U.S.A.)
C'est le titre d'une exposition présentée tous les deux ans par le *News-paper comics Council* et la *National Cartoonist Society* et qui est ensuite itinérante. Cette exposition réunit tous les syndicates qui produisent de la bande dessinée. Un catalogue est édité à cette occasion, au format d'un supplément du dimanche américain et tous les personnages des bandes US y figurent. C.M.

CAVALIER INCONNU (F.) © Sagédition
Personnage de la publication des Editions Sage *« Pepito »*. Défenseur des faibles et des opprimés, le cavalier inconnu est un personnage de *Raphael Marcello* (Raph Marc) dont les aventures sont actuellement rééditées. Le scénario, bien que rarement signé, est dû à L. Grecchi. Le cavalier inconnu et son fidèle Bindra combattent dans l'Inde fanatique le cruel Gorrban Khan et ses Thugs qui ne cessent d'opprimer les populations de Dynapore. Plusieurs centaines d'épisodes de onze planches ont paru entre 1955 et 1968. H.F.



CAVALIER INCONNU (le) (F.)
Revue trimestrielle de format 16 × 24, puis 18 × 26 publiée par *Sagédition* depuis septembre 1967. Elle permet de faire revivre chronologiquement les aventures de *Cavalier inconnu* à raison de quelque 80 pages par livraison. H.F.

CAVALIER ROUGE
Cf. Red Ryder (U.S.A.)

CAVALLI (Richard, « Dick ») U.S.A.
Dessinateur, né à New York. Mobilisé en 1943, il combat en France et en Allemagne comme fantassin. Après la guerre, il suit les cours de la *School of visual arts* puis fait carrière dans le dessin humoristique. Un des créateurs du cours par correspondance *Famous Artists Cartoon Course*. En 1955, Dick Cavalli crée une bande dessinée, *Morty Meekle*, à laquelle il se consacre désormais. P.C.

CAVALLONE (Bruno) (I.)
Critique de bandes dessinées collaborant principalement à la revue italienne *Linus*. C.M.

CAYENA (Arg.) © Frontera
C'est dans la revue « Hora Cero » que Cayena est publié en 1958. Dessins de Haupt, scénario de Hector Oesterheld. Ce sont les aventures d'un ancien bagnard de retour aux U.S.A. et qui, en marge de la loi, combat le crime. L'intrigue se déroule dans le milieu de la pègre américaine. Il faut noter le dessin très « graphique » du dessinateur argentin Haupt d'origine allemande, élève de l'*Escola Panamericana de Arte* de Buenos Aires. C.M.

CAZA (Philip) (F.)
Cf. : Casamayor (Philippe).

CAZANAVE (Raymond)
Dessinateur français, un des meilleurs des années quarante et cinquante. On le trouve dans « Pierrot » en 1938, dessinant « les aventures de Fifrelin reporter » puis « Boubou le sportif » (1941-42), d'un graphisme délicat, encore très « Arts Décos », très différent du reste de sa production. Mais la réputation de son style vigoureux s'établit surtout au lendemain de la guerre, où il paraît dans *Vaillant* (« L'imbattable Fifi »), dans *Frivolet* (« Benoît Leborgne »), dans *l'Intrépide* (« Surcouf, l'aigle des mers » 1951, « la course aux milliards » 1951-52...), dans *Cap'taine Sabord* (« Prince malgré lui », 1947-48), etc., mais surtout dans *Coq Hardi* avec la série « Chasse au corsaire » « le capitaine Fantôme », « le vampire des Caraïbes », « les boucaniers ». Raymond Cazanave disparaît de la scène des comics vers la fin des années cinquante. Il a parfois signé « Raycaz ». P.C.

CAZEDESSUS (Camille E., jr.) U.S.A.
Un des principaux animateurs du fandom *Burroughs* aux Etats-Unis, Camille Cazedessus jr. est né à Baton Rouge (Louisiane) en 1938, d'une famille aux ancêtres français. En 1959, il créait un des meilleurs fanzines, *ERB-dom*, devenu, depuis, revue mensuelle et combiné avec la feuille d'annonces « The Fantasy Collector » qu'il acquit de son créateur, G.A. Bibby, en 1967. « Caz » vit actuellement dans les montagnes du Colorado. P.C.

CAZENEUVE (A.) U.S.A.
Dessinateur de *comic books* qui fut un peu l'homme à tout faire dans les années quarante, puisqu'il réalisa, à un moment ou à un autre, une vingtaine de personnages, dont the Flame (1941), *Captain America* (1942), *Green Hornet* (1942), Crimson Avenger (1943), *Green Arrow, the Sandman, Starman, the Vigilante, Captain Wonder* — tous en 1943 —, *the seven soldiers of Victory* (1944-45), etc... P.C.

CAZENEUVE (L.) U.S.A.
Collègue (et frère) de A. Cazeneuve, il eut une carrière très semblable, dessinant entre autres the Eagle en 1940, U.S. Jones en 1941, *Aquaman* (1942-1947), *the Vigilante* (1944-45), *Green Arrow* (1944-45). P.C.

CAZENEUVE (Louis) (Arg.)
Dessinateur et créateur de diverses séries publiées dans « El Mundo » de Buenos Aires. L'une des plus importantes est « Quique, el nino pirata » (1931). C.M.

CEBOLINHA (Brésil)
Petit enfant créé par *Mauricio de Sousa,* qui paraît en bandes quotidiennes dans la presse brésilienne depuis 1961. C'est un personnage dans la tradition de *Monica* et de *Cascao.* Il change les « R » en « I » comme un Chinois. Il a peur de Monica qui est une fille violente, très abusive.

CECILE (E.) © Opera Mundi
Bande quotidienne publiée dans divers journaux, dont le *Parisien Libéré,* par le dessinateur espagnol *José Larraz* pour le compte de l'Agence *Opera Mundi* en 1958-61. Les aventures sentimentales d'un jeune mannequin aux prises avec les problèmes de la vie. Cécile, au cours des quelque 850 strips de la série, va parcourir le monde à la recherche de l'amour qu'elle ne réussit pas à trouver. A divers titres cette bande n'est pas sans rappeler *Carol Day.* H.F.

UNE JEUNE FILLE AU MILIEU DES TENTATIONS DE LA GRANDE VILLE, AUX PRISES AVEC LES PROBLÈMES DE LA VIE... VOUS AIMEREZ LE CRAN ET L'ESPRIT DE CÉCILE !

CE DEMON DE CATH
Cf. : Abbie'n' Slats.

CELARDO (John) U.S.A.
John Celardo est né le 27 décembre 1918 à Staten Island à New York. Celardo, dès son enfance, est attiré par les comics et il entre à la School of Industrial Arts de New York où il pourra s'exercer à dessiner sous la direction du caricaturiste Haile Hendrix. Bien qu'intéressé par le comic strip, John Celardo commence en 1939 sa carrière de cartoonist dans les comic books. La Deuxième Guerre mondiale l'appelle pour cinq années de 1941 à 1946. Il revient aux U.S.A. et il continue de travailler dans les comic books. Mais John Celardo a un unique objectif, travailler pour un Syndicate. Enfin, en 1953, une grande occasion s'offre à lui, *l'United Features syndicate* lui demande de continuer *Tarzan.* Il accepte et enfin après un long apprentissage dans l'industrie des comics, Celardo trouvera ce qu'il recherchait depuis de nombreuses années, le comic strip. C.M.

C.E.L.E.G. (F.)
Cf. Centre d'Etude des Littératures d'Expression Graphique.

CELESTIN (B.)
Cf. Deliège (Paul).

CELLULITE (F.) © Dargaud
« Princesse contente d'elle quoique peu gâtée par la nature » — et par sa créatrice *Claire Bretecher* — Cellulite apparut dans *Pilote* le 19 juin 1969. Le peu d'illusions que pouvait laisser son image était vite dissipé par cette description : « teint brouillé, comédons ridicules, patte d'oie, valises sous les yeux, duvets superflus ». Hargneuse, cynique, intéressée, frustrée au point de creuser des trappes sur les chemins pour y capturer le mari de ses rêves (c'est-à-dire le premier venu...), le portrait moral de l'héroïne est en harmonie avec son physique. On pourrait accuser Cellulite d'incarner une vision extraordinairement misogyne, mais en fait les hommes sont encore moins bien traités. Le roi son père est inepte, mufle, veule et arrogant, grand coureur de servantes ; les autres personnages — des seigneurs aux paysans — tous plus ignobles les uns que les autres. Comme tous ces êtres au front bas aiment bien s'exprimer par lieux communs, l'un d'eux — Cellulite elle-même — résume ainsi très bien la philosophie de la bande : « Si les femmes sont des pas-grand-chose, les hommes sont des rien-du-tout ». Le talent de l'auteur rend toujours juste ce qui pourrait être une satire mécanique, systématique et transforme en comédie très drôle les sordides agissements de tous ces personnages qui ressemblent tant à nos contemporains... Réédition en album en 1972. P.C.

CENDRINE (F.) © Ed. de Montsouris
Cendrine Thorsten est une jeune fille d'une quinzaine d'années que les hasards de la vie font voyager d'un pays à l'autre et surtout d'aventures en aventures. Cendrine a le don de rencontrer de jeunes amies qui sont en danger de mort ; c'est pour elle l'occasion de montrer ses talents de détective amateur. Dessinée par *Fernand Fusco* sur un scénario de *B. Rochemont*, Cendrine a été publiée dans l'hebdomadaire *Lisette* de 1961 à 1965. H.F.

CENSURE
La première campagne de censure contre la bande dessinée s'est produite aux Etats-Unis vers 1907-1908 ; les débuts de la science-fiction dans les magazines dits « *pulps* » étaient également visés. Ce mouvement causa quelques arrêts de publication des « comics » dans certains journaux, mais ce prudent recul fut très bref et n'eut finalement aucune conséquence. Le succès des bandes américaines en Europe dans les années trente suscita des demandes de censure par les catholiques et les communistes, sans succès. On reprochait aux comics leur violence, l'érotisme de certains *(Flash Gordon, Brick Bradford,* par exemple), leur fantaisie « contraire au bon sens », leur caractère « étranger ». Quant à l'esprit d'aventure et au culte du héros solitaire, ce sont des péchés capitaux (individualisme) contre l'évangile marxiste, d'où bannissement absolu des comics en U.R.S.S. L'épisode suivant intervint en Italie en 1938, où le *Minculpop* (Ministère de la culture populaire) interdit les séries américaines comme « contraires à l'esprit national et fasciste » ; elles reparurent après quelques mois, camouflées sous des noms italiens.
En 1942, l'emploi du ballon (anticulturel) était interdit ; il fut autorisé de nouveau en 1943. Au lendemain de la guerre, une violente réaction générale se déclenche. Aux Etats-Unis, elle a pour prétexte la montée foudroyante de la criminalité juvénile.
Dès 1948, par une série d'articles et de conférences à sensation, le Dr *Fréderic Wertham* attribue *tout* le phénomène à l'influence des comic books ; il poursuivit la campagne jusqu'en 1955 ; avant même son livre « *Séduction of the innocent* » (1954), son influence avait été mondiale par la traduction de ses articles dans toutes les revues pédagogiques et leur vulgarisation par le Reader's Digest (1948). Des comités d'enquête et de surveillance, fédéraux ou d'Etat, apparurent partout et les éditeurs de comic books durent s'entendre sur un code moral commun et, à l'avenir, se censurer eux-mêmes (de là, la mention « approved by the comics code authority » sur la couverture des comic books).
Les comics de la presse quotidienne, pratiquant depuis l'origine une auto-censure stricte, avaient complètement échappé à cette campagne. Il n'en fut pas de même en Europe où les années cinquante virent une offensive intense et incessante, menée contre toute bande dessinée et plus spécialement contre les séries américaines — même d'une moralité exemplaire — par l'université, les catholiques, les communistes et les snobs (qui ont, depuis, bien changé...). Si les motifs idéologiques étaient puissants (anti-américanisme de droite et de gauche, marxisme, défense de la culture classique, élitisme, etc., les motifs commerciaux ne l'étaient pas moins ; certains éditeurs et dessinateurs européens ne détestaient pas barrer la route à des concurrents redoutables qui s'étaient emparés du marché avant la guerre et ne l'avaient perdu qu'à la faveur d'un désastre militaire qui fut, à ce point de vue, providentiel. Ce qui explique la confusion volontaire entre « comics » et « comic books » pour tout faire interdire. La France avait ouvert la voie dès 1949 en continuant tout simplement la politique du gouvernement de Vichy.
La loi du 2 juillet 1949 créait le délit de démoralisation de l'enfance et de la jeunesse par voie de presse et instituait une commission de surveillance et de contrôle agissant rétroactivement. On n'osa pas, crainte de représailles économiques dans d'autres domaines, interdire totalement les séries américaines. Mais elles furent du moins très restreintes. La commission fit de sérieux ennuis à plusieurs journaux et prit spécialement en grippe la série « *Tarzan* » (sabordage du journal du même nom, 1953). Le mouvement en faveur de la bande dessinée est partiellement le fruit d'une réaction aux outrances des critiques de tous bords dont aucun, on le voit bien maintenant, n'avait de véritable connaissance des bandes dessinées. La situation a incontestablement évolué mais, en France, la législation reste inchangée. En 1966, l'Association européenne des éditeurs de publications pour la jeunesse adoptait un code commun d'auto-censure, élaboré par Pierre Morelli. A ce jour, le premier signe d'une évolution des règlements se place aux U.S.A. où le « Comics Code » a été révisé — et pratiquement réduit à néant — en janvier 1972. P.C.

CENTAURE VEZELAY (Le) (F.)
Série de *Calvo* (dessin) et Robert Mazières (texte), oscillant entre le feuilleton très illustré et la bande dessinée ancienne (texte sous l'image). Pendant la Révolution française, les aventures de deux cavaliers, Hector de Vézelay et son ami La Brazières, Dans *l'As* en 1939. P.C.

CENTERBE ERMETE (I.) © Corriere del Piccoli
Bande dessinée satirique créée pour le *Corriere dei Piccoli* entre 1934 et 1941. Centerbe Ermete est le troisième personnage créé par *Bruno Angoletta* après *Marmittone* et *Calogoro Sorbara*... Centerbe Ermete, grassouillet, chapeau noir et barbe en forme d'étoile à trois branches est un savant qui va à la recherche de mondes nouveaux afin de satisfaire sa soif de connaissance. C.M.

CENTRE D'ETUDE DES LITTERATURES D'EXPRESSION GRAPHIQUE (F.)
Le Centre d'Etude des Littératures d'Expression Graphique ou « C.E.L.E.G. » a été fondé le 6 décembre 1964. Le but de cette association issue du *Club des Bandes Dessinées* (C.B.D.) était d'encourager la diffusion des bandes dessinées et de se livrer à toute étude ou recherche les concernant. Le président de ce club fut *Francis Lacassin*. Un bulletin intérieur « *Giff Wiff* » était ronéotypé chaque trimestre. Dix-neuf numéros furent réalisés jusqu'à la parution en librairie d'une revue portant ce titre édité par *Jean-Jacques Pauvert* en mai 1966. Trois autres numéros allaient encore être publiés avant la fin de cette association en 1967. Avant de cesser toute activité, le C.E.L.E.G. avait réédité quelques classiques de *l'Age d'Or*. C.M.

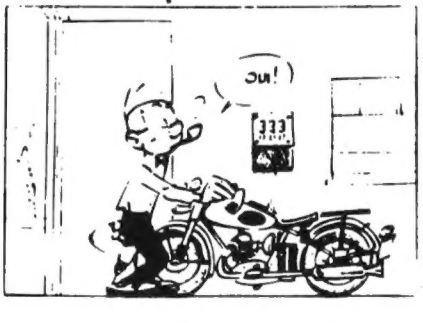
CENTRO CULTURALE PROGRESSO (Brésil)
C'est le club de la jeunesse de la colonie juive du Brésil. Ce club est à l'origine de la première exposition internationale de bandes dessinées (18 juin 1951). Elle a été réalisée par Reinaldo de Oliveira, Jayme Cortez, Miguel Penteado, Sillas Roberg et *Alvaro de Moya*. Ce club a été le premier au monde à étudier les comics comme moyen de communication de masse. Cette exposition présentait des originaux de *Caniff, Raymond, Capp, Davis, Foster, Herriman,* etc. C'est la première exposition didactique consacrée à la bande dessinée au monde. A.M.

CERON (Nuñez) (Esp.)
Dessinateur espagnol travaillant pour les revues des Editions Bru-

guera et plus particulièrement dans *« Pulgarcito »*. Depuis de nombreuses années il adapte, dans un style plein de tendresse, des romans fameux pour la jeunesse. Entre autres : « David Copperfield », « Sans Famille », « Olivier Twist », « Tom Sawyer », etc. Certaines de ces histoires ont été publiées par *Marijac* dans *« Nano et Nanette »* et dans *« Mireille »*. H.F.

CERTA (Joe) U.S.A.
Dessinateur né le 2 janvier 1919 à New York. Il travailla d'abord aux studios d'animation Fleischer puis fut l'assistant de *Ham Fisher* pour *« Joe Palooka »* de 1937 à 1942. Mobilisé (1942-46), il se tourne vers le dessin humoristique et continue après la guerre. En 1950, retour à la bande dessinée : il réalise la série *« Straight Arrow »* avec *John Belfi*, puis de nouveau *« Joe Palooka »* (1956-59). Joe Certa passait ensuite à la publicité tout en continuant à produire des dessins humoristiques. P.C.

CESAR (B.) © Editions Dupuis
Création de *Maurice Tillieux*, publiée par « Le Moustique » ou l'hebdomadaire féminin *« Bonnes Soirées »* jusqu'en 1968, soit près de 300 gags. César est un célibataire endurci qui vit seul dans un pavillon de banlieue. Tout serait merveilleux s'il n'y avait Ernestine, la fille insupportable de l'agent Petitcarné (qui n'est pas non plus un cadeau) et Eglantine, femme de ménage tyrannique. Depuis 1970, César passe chaque semaine dans *Spirou* après avoir été réédité dans la collection *« Gags de Poche »*. En 1971, des albums sont publiés, consacrant cette série où le gag est roi. A noter quelques récits complets dans les spéciaux de Spirou en 1957-60. H.F.



CESAR
Ce personnage historique est, par sa nature, un des protagonistes des aventures *d'Alix* de *Jacques Martin*. Il apparaît comme l'ami du héros, au moment de sa lutte contre Pompée et ses agents. Par contre il est l'ennemi *d'Astérix* et des Gaulois créés par *Albert Uderzo* et *René Goscinny*. Il faut dire que nos Gaulois lui font la vie dure tout au long de leurs aventures. C.L.G. - H.F.

CESAR NAPOLEON RASCASSE (F.) © S.P.E.
Série humoristique, et même loufoque, réalisée par *Mat* « Les extraordinaires aventures de César-Napoléon Rascasse » ont paru dans l'*« Intrépide »* puis dans *« Hardi »*, enfin dans l'*« Epatant »* du début de 1934 à août 1939. Elles ont été rééditées en six albums S.P.E. Rascasse est un méridional burlesque dans la lignée de Tartarin : ventripotent, barbichu, hâbleur et ne doutant de rien. Mac'Ombinn, Britannique non moins caricatural, était son compagnon de mésaventures. P.C.

CESARIN PITCHOUNET (Aventures de) (F.)
Série de *Marijac* (Cf. *Dumas*) parue dans *Cœurs-Vaillants* en 1933-34. Césarin est un Marseillais casanier entraîné malgré lui dans un tour du monde où il va d'aventure en mésaventure. P.C.

CEUVORST (Joe) (B.)
C'est dans l'hebdomadaire *Spirou* que paraissent entre 1939 et 1945, les séries créées par Joe Ceuvorst. Divers épisodes seront publiés par ce dessinateur et scénariste. C.M.

CEZARD (Jean) (F.)
Dessinateur français né en 1925, à la carrière prolifique tant sur le plan réaliste que sur le plan humoristique. Il débute en 1946 à *Francsjeux* où il illustre différents petits contes, puis les aventures de *Monsieur Toudou* et de son singe Toulour sur quelque 300 planches. De 1946 à 1948 il réalise pour les Editions Boursiac des albums humoristiques et les aventures de Pilul. C'est dans *« Mon Journal »* et diverses revues des Editions *« Aventures et Voyages »* qu'il débute véritablement avec la série comique des *« Mirobolantes aventures du Professeur Pipe* (500 pages jusqu'en 1959). Il y aura aussi *Jim Minimum* et surtout dans un style réaliste *Brik* le corsaire et *Yak*. De 1952 à 1967, il anime après l'avoir créé le personnage fameux de *Kiwi* qui donnera son nom à un mensuel. Mais c'est à partir de 1949, aux Editions Vaillant, qu'il livre le plus gros de son travail. Pour *Camera 34*, puis pour *Vaillant* il met en images des récits de sports et d'aventures (Les compagnons de la section noire, Lagardère, Terre de héros, etc.). Mais c'est avec l'humour qu'il crée son plus célèbre personnage *Arthur et le Fantôme justicier* dont il poursuit encore aujourd'hui les aventures. En 1970, c'est au tour du monde des *Tristus et des Rigolus* à voir le jour et aussi aux *Facéties du père Passe-Passe*. Enfin, en 1972 il publie un album inédit aux Editions Aventures et Voyages qui lui permet de renouer avec l'Ouest pour rire. En novembre 1968, au salon des humoristes de Bruxelles il reçoit le 1er prix international de la bande dessinée. H.F.

CHABANEIX (Nicole) (F.)
Nicole Chabaneix, rédactrice en chef du mensuel féminin « 15 ans », a donné en 1965 à *Fillette* un nouveau style mieux adapté à la jeunesse d'aujourd'hui. Dessinatrice, c'est elle qui dessine les couvertures en alternance avec Robert Gigi. H.F.

CHABERT (B.)
Cf. Chatelain.

CHAFFIN (Glen) U.S.A.
Scénariste actif dans les années trente, auteur de *« Rusty Rawlins, cow-boy »*, et des séries d'aviation *« Tailspin Tommy »* et *« Flyin' Jenny »*. P.C.

CHAHUTEURS (les)
© Société Parisienne d'Edition
Série dessinée par *Pierre Lacroix* et écrite par *Jacques Veissid* pour le *Journal des Pieds Nickelés* depuis 1969 et d'après la série anglaise dessinée par L. Baxendale que ce mensuel avait publiée auparavant. Cette histoire conte les tourments que font subir les élèves d'une classe à leurs professeurs. Il faut noter que la méchanceté des élèves du lycée Charles-le-chauve frise parfois le mauvais goût. Un album a été publié dans la collection *« Jeunesse Joyeuse »*. H.F.

LE JOUR DE LA RENTRÉE, DANS UNE CLASSE DU LYCÉE CHARLES LE CHAUVE, À PARIS.
SILENCE! MONSIEUR LE PROVISEUR VA VOUS FAIRE UNE COMMUNICATION!
CETTE CLASSE, VOUS LE SAVEZ, N'EST PAS UNE CLASSE COMME LES AUTRES! ELLE A ÉTÉ CRÉÉE POUR ACCUEILLIR LES PLUS MAUVAIS ÉLÈVES DE FRANCE, LES PLUS CHAHUTEURS...
M'SIEUR! M'SIEUR!

CHAKIR (Jean)
Scénariste-dessinateur né à Paris en 1936. Il débute dès 1952 par des dessins humoristiques (plus de 2 000) pour la presse adulte. Il réalise sa première bande dessinée en 1953 dans l'hebdomadaire *Bernadette*. Après un bref passage à *Coq Hardi* il entre à *Bayard* où il anime le personnage de *Tacotact* jusqu'en 1955. Après l'armée en 1957, il y crée le personnage de l'inspecteur *Saboum* (dans un style semi-réaliste) qu'il poursuit encore aujourd'hui dans le mensuel *Record*. Parallèlement il travaille pour les *Editions de Fleurus (Cœurs-Vaillants, Ames Vaillantes* et *Fripounet)* où il dessine de nombreux récits complets, dont les aventures de *Jean Rytouceul* jusqu'en 1969. Dans *Pilote* il met en scène le petit monde de *Tracassin* et d'*Angelure* jusqu'au changement de formule de ce journal. Actuellement Jean Chakir travaille principalement pour Pilote où il livre des récits complets et des pages d'actualités. H.F.

CHALCEDON (dans Jeff Hawke) (G.-B.)
« Méchant » de très grande envergure dont la personnalité domine la bande dessinée anglaise de science-fiction *« Jeff Hawke »* de *Sidney Jourdan*, chaque fois qu'il apparaît. Quand il entra en scène en 1956, c'était un seigneur-brigand dont la flotte d'astronefs pirates

venait d'être anéantie par la police galactique. Sans cesse traqué en compagnie de son complice, the Hood (une sorte de mollusque intelligent logé dans une carapace conique qui lui a valu son surnom : « la Cagoule »), Chalcedon arrivait à usurper le commandement de la « police galactique » en 1967. Sa vaste intelligence, son courage, le tirent de tous les mauvais pas. Cynique, il a beaucoup d'humour — très froid — s'exprime dans une langue très recherchée, et a une foi inébranlable en son destin : « il est écrit dans les étoiles qu'ils ne m'auront pas, car je suis Chalcedon ». Ce colosse d'une race non humaine est le personnage le plus original et le plus attachant de « Jeff Hawke ». P.C.

CHALLENGERS OF THE UNKNOWN (U.S.A.) © D.C.
Equipe de héros de comic books créés par *Jack Kirby* en 1957 dans « *Showcase* » d'où ils passèrent, en mai 1958, dans un comic book bimensuel à leur nom ; ils parurent aussi dans « *The brave and the bold* ». Ce ne sont pas des superhéros, ils n'ont pas de pouvoirs extraordinaires, mais fondent leur succès sur l'action en équipe. Il y a Ace Morgan (pilote d'essai), le professeur Haley (océanographe), Rocky Davis (champion de lutte olympique) et Red Ryan, que l'on présente aujourd'hui comme un alpiniste mais qui, à l'origine, était acrobate de cirque. Ils ont un repaire, une base : Challenger Mountain. Leur équipe s'est formée quand ils firent connaissance après un accident d'avion auquel ils avaient survécu par miracle. Leurs scénarios relèvent de la science-fiction (lutte contre des envahisseurs extraterrestres), mais plus récemment, eux aussi ont été atteints par la vague du fantastique et même de l'occultisme, avec leur combat contre les sorciers et magiciens de la « legion of the Weird ». Ils ont été dotés, aussi, d'un jeune acolyte, Tino, frère de Red Ryan, et d'une Challenger honoraire, la blonde June Walker (ou Robbins). Parmi les scénaristes des Challengers, citons *Bob Finger, F. Herron, M. Friedrick* et, parmi les dessinateurs, *Jack Sparling, Bob Brown* et, toujours, *Jack Kirby,* tant pour le dessin que pour le scénario. P.C.

CHAMINOU © Dupuis.
Héros d'une aventure unique, Chaminou est un personnage créé par *Raymond Macherot* en 1964 pour l'hebdomadaire *Spirou.* Macherot y abandonne la campagne pour nous présenter une ville avec tout ce qu'elle peut avoir d'agressif pour le petit monde des animaux. Chaminou est un chat-détective qui va enquêter sur le mystérieux Krompire qui fait régner la panique. Un album a paru aux Editions Dupuis. H.F.

CHAMOIS (B)
Création de *Peyo* pour le « Petit Monde » en 1945. C'est une suite de planches à gags, ayant pour décor la vie d'une patrouille de scouts avec pour héros l'un d'entre eux, créera de nombreuses courtes sé- « Chamois ». Par la suite, Peyo ries que l'on peut mentionner ici : les enquêtes de l'inspecteur Pilk, etc. A.L.

CHAMPIGNAC (comte de) (B) © Dupuis
Pacôme, Hégésippe, Adélard, Ladislas, comte de Champignac, apparaît en 1951 sous le crayon d'*André Franquin* dans l'épisode des aventures de *Spirou et Fantasio* « Il y a un sorcier à Champignac ». Le comte de Champignac est un génie dont la science s'appuie principalement sur l'étude des champignons. Ses découvertes sont fameuses : le X1 qui donne la force colossale, le X2 qui fait vieillir en une heure de 70 années, le X4 qui multiplie par quatre les facultés mentales, le Metomol dont un jet vaporisé sur du métal le rend mou, etc. Champignac tire toutes ses découvertes des champignons. Il est aussi l'inventeur d'un sous-marin de poche et de l'appareil anti-*Zorglonde* qui permet de lutter contre *Zorglub.* C.M.

CHAMPIGNAC (Village de) (B) © Dupuis
Petit village situé quelque part en France, découvert par hasard par *Spirou et Fantasio* un beau jour de 1951. Depuis cette date, *André Franquin* nous a fait connaître sa population haute en couleurs. Le maire de Champignac qui ne rêve que de discours fleuris à la gloire de son village ; Désiré, insomniaque et nerveux ; Jérôme, agent de police ; Dupillon, l'ivrogne du village ; A. Tachtou, le libraire ; Noël, petit garçon devenu héros ; Duplumier le greffier, les commères, etc., font de Champignac le lieu idéal pour y situer le château du vieil original qu'est le Comte de Champignac. H.F.

CHANCEL (Roger) (F)
Peintre-illustrateur collaborant depuis leur création aux bandes verticales de *France-Soir* et plus particulièrement *Le crime ne paie pas,* il réussit avec beaucoup d'habileté les scènes tragiques où son trait nerveux fait merveille. Parmi les nombreux récits mis en images, citons : « Louise Fontaine », « L'Affaire de la rue Saint-Denis », « Le Président Rastaat», «Charles Price», etc. Au total, une centaine de séries. H.F.

CHANDRA, PRINCE ROYAL
Cf : Chiamodoro, il principe del sogno.

CHANGOR (F) © Ed. de Lutèce
Première création du dessinateur *Suat Yalaz* pour un mensuel portant le nom de son héros. Changor est un cavalier solitaire qui combat les hordes du terrible Khan Hulagu, qui sème la misère dans les plaines de l'Asie des années 1250. Poursuites, batailles et complots servent de toiles de fond à cette série créée en 1971. H.F.

CHANGOR (F)
Revue de poche mensuelle (en fait, de parution irrégulière) éditée par les *Editions de Lutèce* depuis avril 1971. Au sommaire : *Changor de Suat Yalaz,* des séries S.-F. d'origine espagnole, Andoche de Beoc, etc. H.F.

CHANTAL (F) © Editions de Fleurus
Publiées jusqu'en 1954 par l'hebdomadaire *Ames vaillantes,* les aventures de Chantal étaient dessinées par *Robert Rigot.* Chantal est une jeune Française qui parcourt le monde là où l'aventure l'appelle. Grâce à sa gentillesse, elle connaît toujours un grand succès. H.F.

A suivre

Fondateur : Claude Moliterni. Edition, Administration, Publicité : S.R.P., 38, rue Marceau, 94200 Ivry. Imprimé par la SERG, 40, rue Marceau, 94200 Ivry. Rédacteur en chef : Claude Moliterni. Rédaction : Pierre Couperie - Claude Le Gallo - George Fronval - Edouard François.

Maquette : Claude Le Gallo. Mise en page : Claude Moliterni.

Photographies : Claude Moliterni.

Correspondants : U.S.A. - David Pascal (I.C.O.N.). Belgique - André Leborgne (C.A.B.D.). Suisse - Marcel Michel (G.E.L.D.). Italie - Rinaldo Traini (Immagine) Gli Amici del Fumetto. Espagne - Luis Gasca. Suède - Sture Hegerfors (Swedish Academy of Comic strip). Hollande - P. Hans Frankfurther (Het Stripchap). Japon - Kosei Ono. Finlande - Heikki Kaukoranta. Portugal - Vasco Granja. Brésil - Enrique Lipszyc. Argentine - David Lipszyc - Canada - Robert La Palme (Terre des Hommes).

Le directeur responsable : Robert Cottereau. Dépôt légal : 1er trimestre 1973. Prix du numéro : 9 F - Abonnement annuel pour 10 nos : 80 F - 6 mois pour 5 nos : 42 F - C.C.P. Paris 14199.85.

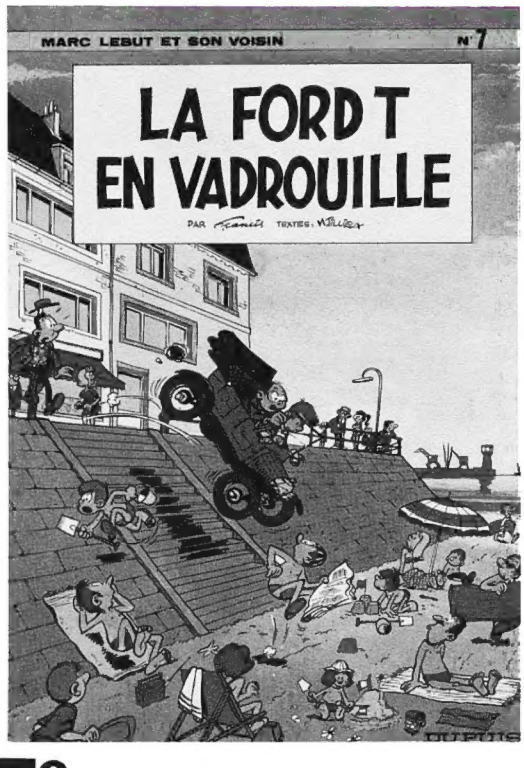
Reproduction des textes, photos, illustrations, même partielle, strictement interdite.

Commission paritaire n° 45980.

La direction de Phénix n'est pas responsable des manuscrits ou documents qui lui sont adressés. Les opinions émises par nos collaborateurs sont strictement personnelles, elles n'engagent donc que leurs signataires.

DEUX nouveautés viennent de paraître

aux éditions DUPUIS

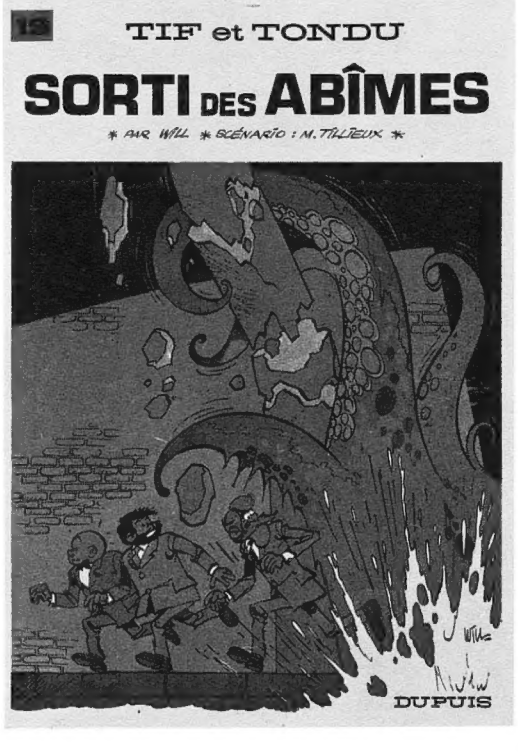


7e aventure de Marc Lebut et son voisin

l'album cartonné : 9,50 f

19e aventure de Tif et Tondu

l'album broché : 6,75 f



84, boulevard saint-germain paris 5e - 033.52.00